

Université de Montréal

Hors champ
Suivi de
Aquin demeure

Par
Thara Charland

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en Littératures de langue française, option création littéraire

Août 2015

© Thara Charland, 2015

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :

Hors champ
Suivi de
Aquin demeure

Présenté par :

Thara Charland

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Élisabeth Nardout-Lafarge
Présidente-rapporteure

Marie-Pascale Huglo
Co-directrice de recherche

Martine-Emmanuelle Lapointe
Co-directrice de recherche

Sophie Létourneau
Membre du jury

Résumé

Hors champ est un recueil composé de courtes nouvelles et de poèmes proposant des réécritures d'œuvres marquantes de la littérature québécoise contemporaine de 1960 à nos jours. L'héritage littéraire est problématisé dans ce recueil par l'éclatement de la provenance des hypotextes. Ainsi, la réécriture s'effectue par la reprise de certaines caractéristiques formelles des textes sources tout en proposant de nouveaux contenus thématiques. C'est donc à plusieurs filiations que le texte se rattache, proposant du même coup non pas une postérité statique et écrasante, mais plutôt un héritage en acte, morcelé, fragmentaire et puisant à plusieurs sources — à l'instar de l'héritage littéraire québécois. Les nouvelles du recueil n'annoncent pas clairement leur hypotexte, mais proposent plutôt, dans le désir de jouer avec le lecteur, un exergue en début de texte. L'architecture du recueil ne respecte pas l'ordre chronologique des hypotextes et les nouvelles provenant du même texte source ne sont pas regroupées.

Aquin demeure compare deux romans québécois contemporains, soit *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis et *Pourquoi Bologne* d'Alain Farah. À partir du constat selon lequel la figure d'Hubert Aquin exercerait une présence spectrale sur la littérature québécoise et aurait légué un héritage problématique et paradoxal à la postérité, le projet a pour but de voir quelles lectures de cet héritage aquinien proposent les œuvres de Mavrikakis et de Farah. L'analyse de *Ça va aller* débute par une étude comparative des deux figures autoriales qui y sont présentées soit Hubert Aquin et Robert Laflamme, un avatar de Réjean Ducharme. L'étude s'attache notamment à montrer comment le legs littéraire d'Aquin est impossible à atteindre pour la narratrice. L'analyse de *Pourquoi Bologne*, quant à elle, s'intéresse à la reprise et au détournement de *Prochain épisode*. À partir des notions d'intertextualité et d'hypertextualité développées par Genette, l'étude tente de déterminer s'il est possible de penser *Pourquoi Bologne* comme un texte au second degré.

Mots-clefs : Transmission — Héritage — Legs — Réécriture — Alain Farah — Catherine Mavrikakis — Hubert Aquin

Abstract

Hors champ (Offscreen) is a collection of short stories and poems that offers rewrites of striking works of contemporary Quebec literature from 1960 to the present. In this collection, the literary legacy is problematized by the bursting of the source of hypotexts. Thus, the rewriting is done by recovering certain formal characteristics of source texts, while putting forward new thematic content. The texts relate to many affiliations, offering not a static and overwhelming posterity, but rather an active heritage, fragmented and drawing from several sources — as Quebec literary heritage does. The stories in the collection do not clearly announce their hypotext but rather begin with an epigraph, as a way to play with the readers' expectations. The architecture of the collection does not respect the chronological order of hypotexts, and short stories from the same source are not grouped together.

Aquin demeure (Aquin remains) compares two contemporary Quebec novels : *Ça va aller* by Catherine Mavrikakis and *Pourquoi Bologne*, by Alain Farah. Starting from the observation that the figure of Hubert Aquin exerts a spectral presence on Quebec literature and has bequeathed a problematic and paradoxical legacy to posterity, the project aims to see what readings of this *aquinien* heritage the works of Mavrikakis and Farah offer. The analysis of *Ça va aller* begins with a comparative study of the two authorial figures whom are being presented : Hubert Aquin and Robert Laflamme, an avatar of Réjean Ducharme. The study seeks to show how Aquin's literary legacy is unattainable for the narrator while the analysis of *Pourquoi Bologne* focuses on the rewrite of *Prochain épisode*. With Genette's notions of intertextuality and hypertextuality, the study attempts to determine whether it is possible to consider *Pourquoi Bologne* a text in the second degree.

Key words : Transmission — Legacy — Rewriting — Alain Farah — Catherine Mavrikakis — Hubert Aquin

Table des matières

Résumé	i
Abstract	ii
Table des matières	iii
Remerciements	v
Hors champ	
revenir en ville	3
Sur la pointe des pieds	4
L'acidulé du savon	6
L'attentat	8
topographie des solitudes	10
Cartierville	11
Poquée	13
ampoule	15
les algues	16
Le chat a pris trois livres	17
Les tissus	20
Hiatus 435	23
lac-des-écorces	27
L'escalier	28
La Grande Bibliothèque	30
quai	32
L'album	33
chrysler 1999	35
Inféconde	37
Les perles	39
Rituel	42
moustiquaire	44
Dehors juillet	45
La communion	48

Cheryl	50
hors champ	52
Les hiéroglyphes	53
Blanc laiteux	55
cache-cache	57
l'annonciation	58
Les bons pauvres	59
Rupture 97	62
Le melon	66
Les vinyles	68
crique aux grenouilles	70
L'interview	71
Hors de chez soi	74
couler	76
Le fond du bain	77
La mécanique	79
chemin des sables	82
Aquin demeure	
Le mythe	84
La postérité aquinienne	87
Performer l'héritage	91
Réécrire la maladie	105
La survivance	116
Bibliographie	119

Remerciements

À mes directrices.

À Martine-Emmanuelle Lapointe pour la confiance, les encouragements et la générosité.

À Marie-Pascale Huglo pour la patience, l'honnêteté et la lecture attentive et sensible.

À ma famille.

À ma mère pour le soutien inconditionnel.

À mes amis.

Charlie, Catherine, Olivier, Louis-Marc, Antoine, Dominique, Alexandre, Alexie et Sarah.

À Alexandre pour les commentaires généreux et toujours justes.

À Olivier pour la lecture finale.

À Maxime pour les innombrables relectures, les conseils et la douceur.

.

Hors champ

*Pour savoir les lucioles,
il faut les voir dans le présent de leur survivance :
il faut les voir danser vivantes au cœur de la nuit,
cette nuit,
fût-elle balayée par quelque féroces projecteurs.
Et même si c'est pour peu de temps.*

*dans l'ignorance de toute frayeur
de toute altération du temps*

revenir en ville

le silence pesait
et nous ne voulions pas

surtout pas

rêver

cauchemarder de lui

de son sang qui a tourné

c'est panne

quoi de mieux que frapper des ruines avec ses poings

Sur la pointe des pieds

Il fallait surtout ne pas marcher trop fort dans la maison parce que le père dormait dur de sa gueule de bois de la veille, les vingt piasses avaient revolé sur le comptoir d'un bar anonyme de banlieue et il était encore entré en douce dans la maison, vers deux heures du matin, après avoir conduit saoul dans les petites rues pour ne pas se faire prendre par la police.

Je me plais souvent à imaginer qu'il aurait voulu se fracasser contre les poteaux électriques qui bordaient les petites rues au nom de régions de France de notre quartier. Je crois qu'il aurait aimé se tuer d'un coup, son corps coincé entre le métal de son auto et un poteau, la sensualité de l'impact le faisant frissonner pour la dernière fois. Il aurait fait la une des manchettes de banlieue : « Un homme dans la quarantaine mort sur le coup : l'alcool serait en cause ».

Mais le père ne se fracassait pas contre un poteau électrique et inlassablement, il rentrait aux petites heures du matin et il ne fallait surtout pas marcher trop fort dans la maison, de peur de réveiller sa lourde gueule, de peur de déranger le sommeil réparateur qui effaçait lentement les traces de l'alcool dans son sang.

Et pourtant il m'arrivait parfois de marcher trop fort, de parler un peu trop bruyamment. Je balançais mon corps entre les deux rampes de l'escalier séparant la

salle à manger du salon et j'atterrissais violemment sur le sol et je priais pour qu'il ne se réveille pas, pour qu'il croie que c'était un poids lourd qui était passé devant la maison ou pour que sa veillée ait été si violente qu'il lui soit impossible de se lever du lit.

Quand je vais visiter sa tombe au Cimetière Notre-Dame-des-Neiges, je saute dessus à pieds joints pour être certaine qu'il dort dur.

*Un langage sang, mort, blessure, un langage pogrom et peur.
Un langage mémoire.*

L'acidulé du savon

Elle n'écouterait jamais de films. Elle ne lirait pas vraiment non plus. Ses journées se partageraient entre aller à la poste et faire le lavage. Sa maison toujours propre, son salon encombré.

toute la journée
c'est pas facile
quand tes enfants sont loin
et que tu as déchiré toutes les photos
c'est pas facile
quand la vie c'est du lavage
et de temps en temps
une lettre du gouvernement
pour te rappeler
que ta pension de vieillesse
elle est pas grosse

Elle plierait les vêtements avec application. Choisirait son savon soigneusement. Elle préférerait ceux qui sentent les agrumes et le vent d'été. Épingles en bois. L'assouplisseur n'aurait pas d'importance. Les jours d'hiver particulièrement froids,

elle sortirait avec des petits souliers, sans tuque, piquer, détruire la glace des escaliers. Joues rouges. Sueur. Cœur qui palpite dans corps trop petit, trop étroit.

et ça continue

comme ils te l'avaient dit

on range les habits noirs et

on reste dans notre crasse

une chance que ça continue

tu ne suivrais plus

L'album de photos serait rangé dans le petit meuble blanc du salon. À l'intérieur, ce serait vide. Vide de ses enfants. Parfois elle ouvrirait l'album, histoire de se faire mal un peu. Doucement.

Elle irait à la poste deux fois par jour.

Trois fois les jours sans lessive.

On va assiéger notre Toune.

L'attentat

Ce matin on s'est levés. Le cactus était encore là. On a eu envie de s'en faire un collier. Le chat est resté en dessous du lit. Il a peur du cactus. On essaie de le faire sortir avec les restes de lasagne de la veille. Ça marche pas. On passe notre dernière goutte de lait à tenter de le faire sortir de là. L'ingrat. On se dit qu'il peut bien pourrir là si ça lui chante, on n'ira pas plus chercher sa carcasse pour lui faire des funérailles. Final bâton.

Ça fait des semaines qu'on ne l'espère plus.

Le téléphone sonne. C'est elle. Ça sonne toujours. Plus fort. On a peur de décrocher trop vite, on a peur que notre Anne parte en peur, peur qu'elle raccroche de toutes ses forces le fil qui nous rattache à elle, on a peur qu'Anne, aussi mince qu'un fil, se casse. On décroche. On fait semblant de rien.

Ça va pas. Occupés. Plein le cul.

Jeanne mordille le fil du téléphone. On boit ses paroles. On les mangerait si on pouvait.

On raccroche. On se tape dans les mains. On est forts.

Chienne de vie.

Avant, c'est pas l'envie qui aurait manqué. On aurait bien voulu s'élancer, courir, galoper, fendre le vent vers notre Anne. Mais comme d'habitude, ça aurait fait dix fois qu'elle répondrait pas à sa porte, *pis l'hiver à moins quarante, c'est pas chaud pour la pompe à eau*. Dix fois qu'on lui laisserait des branches de genévriers sur le pas de sa porte. Dix fois qu'on voudrait juste se fondre en elle.

- Jeanne, on se brûle par les deux bouts du fil.

C'est ça que je lui ai dit à Jeanne, le jour où on a vu Anne partir dans sa grosse voiture jumbo pack quatre essieux, tassez-vous de là, rutilante. Le jour où elle nous a dit qu'elle était pas bien, qu'elle resterait au lit toute la journée, emmitouflée dans la chaleur de son château de Westmount.

On retourne s'arrimer au matelas. Dans le lit, on se tortille, on se colle, on s'agglutine.

On est au bout du film. On n'aura pas de faim amoureuse.

*je t'inscris en tout ce qui n'est pas moi
tu as soif*

topographie des solitudes

tu voulais

topographier la mémoire

les contours de leurs visages

figer

dans le temps leurs douceurs

les petites mains des enfants

écrasées par le chauffard rue Sherbrooke

le coma est long

l'automne s'étend

*Tu aimais, l'été, venir t'allonger sur la pierre
en face de la bibliothèque et te laisser aller, les lettres
à Milena de Kafka te servant d'oreiller, juste au-dessous du grand érable
dont les feuilles d'un vert transparent dentelaient le bleu du ciel.*

Cartierville

Les jours d'été brûlants, elle sortirait dehors pour sarcler le jardin. À midi, à l'heure où le soleil tape sur les têtes dénudées, elle tournerait son visage vers la lumière, s'enrober de la chaleur caressante. Au loin, les cris d'enfants, ceux des autres, du côté opposé de la clôture. Ces cris la ramèneraient à un temps jadis. Les enfants qui couraient dans la maison de Cartierville.

leurs mains fugitives
au travers des barreaux de bois
leurs jeux enfantins
tu ne comprends plus
les règles

À travers la clôture, les mains. Elle s'installerait tout près pour les entendre ricaner, jouer, se chamailler, se taquiner. Quelques fois, quand les parents regarderaient ailleurs, elle leur tendrait des framboises et des gadelles, les mains tordues à travers les barreaux. La douceur ne viendrait que pour eux. Les enfants des autres.

Les jours où il ferait trop mauvais pour jardiner, il faudrait se résoudre à rester à l'intérieur. Se résoudre à sortir la laine, la manette de la télévision ou les mots croisés. Une éclaircie. Elle penserait avoir le temps d'aller faire un tour à la poste. Si jamais. Elle mettrait ses petits souliers, prendrait son sac noir et ses clefs. Sortir de la maison rapidement.

Ce serait un rond-point. Une de ces rues qui, alors qu'on croit qu'elle va se terminer, se boucle et s'embrasse. Les pas saccadés. Elle arriverait finalement à la boîte à malle. Vide. Elle serait au milieu du rond-point. Il commencerait à pleuvoir. Elle jetterait un regard vers la rue. Le désir de rentrer.

Elle saurait que, de chaque côté, le chemin est aussi long.

Sur la table d'opération, j'ai eu un moment de panique parce que le médecin chargé de m'avorter était indienne et qu'elle était plus jeune que moi, qui sait si elle n'avait pas ses propres méthodes non adaptées aux utérus de Blanches...

Poquée

Attends.

La boîte de conserve, est-ce qu'elle est correcte? Est-ce qu'il y a une *poque* dessus? Elle a fait *pshiiitt* quand tu l'as ouverte? Veux-tu me laisser regarder? Je pense qu'elle est *poquée*, tu ne trouves pas? Est-ce que tu penses qu'il y a du botulisme à l'intérieur et le chat m'a mordue, est-ce que tu crois qu'il a la rage? Est-ce qu'on l'a fait vacciner? Du savon c'est assez pour désinfecter? Est-ce que je devrais prendre du peroxyde pour *bleacher* ma blessure? Est-ce que le tofu sent bon? Il sent comme d'habitude? Il est peut-être pourri? Pourquoi il y a de la glace sur mon plat congelé? Est-ce que c'est normal? Est-ce que c'est *normal*? As-tu bien lavé les épinards? Est-ce que toute la saleté est partie? Toucher une plume d'oiseau, ça donne la salmonelle? Et le choc toxique des tampons? Et le tétanos du lavabo rouillé? Et la rage du chat qui m'a mordue? Et le botulisme de la boîte de tomates? Est-ce que je vais pourrir de l'intérieur comme le tofu? Est-ce que tu as verrouillé la porte? Est-ce que le four est éteint? As-tu fermé les lumières du sapin? Et le verre d'eau sur le coin de la table si je m'étouffe cette nuit, l'as-tu oublié? Est-ce que tu vas me donner une tape dans le dos si je m'étouffe cette nuit? Vas-tu te réveiller? Est-ce que je pourris de l'intérieur? Est-ce que le botulisme me ronge par en dedans? J'ai la rage du chat

qui m'a mordue? Est-ce que j'ai la rage? Et le choc toxique? Et le tétanos? Est-ce que la salmonelle me ravage? Boire du peroxyde, c'est dangereux? Même pour se purifier? Quand est-ce que je vais arrêter de pleurer ma grand-mère? Est-ce que je vais bientôt aller mieux? Est-ce que ça va faire moins mal un jour? Je souris croche? Est-ce que mon visage est paralysé? Mon cou est raide, j'ai la méningite? Peut-être que j'ai le cancer, peut-être qu'il y a une tumeur grosse comme un petit pois dans mon cerveau? Peut-être qu'elle va grossir? Est-ce que je suis folle? Vas-tu me le dire si je suis folle, si je déraille? Est-ce que j'ai la bactérie mangeuse de chair? C'est elle qui me ronge? Est-ce que ça va arrêter de me gruger? Est-ce que le chat est enragé? Est-ce qu'il m'a transmis sa rage? Pourquoi les plats congelés font de la glace? Est-ce que c'est *normal*? Est-ce que tu t'es lavé les mains? Elles sont propres, juré? Est-ce que j'ai la salmonelle, la méningite? Est-ce que les haut-le-cœur qui me soulèvent ont une origine? La rage? Le cancer? Le choc toxique? La pourriture qui ravage mon corps?

Est-ce que je vais mourir?

Est-ce que je vais arrêter de pleurer? Quand est-ce que je vais arrêter de pleurer les morts? Me mens-tu? Juré? Est-ce qu'on va mourir ensemble, avoir le botulisme ensemble? Veux-tu prendre ta bouchée en même temps pour qu'on meure ensemble? Est-ce qu'on va s'intoxiquer ensemble? Le tétanos? La bactérie mangeuse de chair? Le choc toxique? La salmonelle? Le cancer? Est-ce qu'on va développer une tumeur ensemble? Est-ce qu'on va pourrir, moisir enlacés, ensemble? As-tu apporté le verre d'eau? Et si je ne m'étouffe pas cette nuit, est-ce que toi tu m'étoufferas?

*le soleil s'enfle et s'étale
avec un murmure de chute*

ampoule

nous arrivions par la route de campagne
à la noirceur
les papillons de nuit
collant à la peau
grillés au matin
sous l'ampoule

*maintenant le vent se lève
paraît le couchant
quelques herbes au premier plan*

les algues

au fond les algues
les huîtres à s'en couper les pieds
nous déposons sur les marches
le sang l'eau le sable
la trousse de premiers soins expirée

*Nous, quand on décide de faire maison nette,
on ne recule devant rien.*

Le chat a pris trois livres

On s'est levés plus tôt pour l'occasion. On est assis dans le couloir, face à la porte d'entrée. On attend que la petite ouverture laisse passer l'enveloppe. On est fébriles, excités. Le chat se frotte sur nos cuisses. Il a faim. On n'a pas le temps pour lui, on se dit qu'il peut bien aller chasser la souris à l'extérieur pour faire changement.

Jeanne a préparé le café fort. On tousse un peu quand on le boit. C'est bon. 9 h 35. Le facteur est en retard. Habituellement, on l'entend monter les escaliers extérieurs à 9 h 32. On commence à s'impatienter. On se dit qu'il a peut-être perdu l'enveloppe. Ce serait terrible. On décide de s'allonger de tout notre long sur le plancher du couloir, on regarde le plafond. On s'endort.

12 h 47. On se réveille. L'enveloppe est à nos pieds. Jeanne l'ouvre : 237.62 \$. C'est toujours le même montant. Chaque premier jeudi du mois, les contribuables du Québec nous envoient 237.62 \$ par la malle pour qu'on puisse vivre. Chaque jeudi du mois, on prend le chèque et on le dépose dans la boîte de *Rice Krispies* avec tous les autres. On a calculé qu'avec tous ces chèques de B.S., on pourrait partir trois semaines au Mexique, mais on ne veut pas de cet argent-là.

D'habitude, on ne s'énerve pas avec les chèques, mais celui-là, c'est le cinquantième qu'on reçoit et on a décidé qu'il fallait fêter ça. Jeanne a mis du rouge à lèvres, elle lui donne un beau gros bec pour laisser une marque. On aurait bien voulu le laminer, mais on n'a pas assez d'argent.

On a préparé notre *set-up*. On est assis à la table de la cuisine avec nos toasts. Le grille-pain est lent. Il ne réussit pas à dorer le pain, il fait juste le réchauffer un peu. Pas de confitures, juste du beurre. On s'assure que quand Madame Fafard va arriver, on aura vraiment l'air pauvre. Ça cogne à la porte, on l'entend entrer. Elle arrive dans la cuisine, les mains pleines. Elle est gentille Madame Fafard. Elle nous apporte une fois par semaine des plats qu'elle cuisine. Quand elle nous les tend, son regard luit. Aujourd'hui, ça sent la lasagne. Elle nous dit que c'est la recette de sa grand-mère.

On ne lui dira pas qu'on l'utilisera pour nourrir le chat.

Elle ouvre le frigo et y dépose les plats. On a joué fort cette semaine. À part deux bières et un citron, il est vide. Un grand cliché. On a caché le restant de nos provisions dans la chambre. Quand elle voit le vide de notre frigo, Madame Fafard soupire. Elle pense qu'on ne l'a pas vue, mais on remarque tout. Quand elle se retourne vers nous, elle a repris son sourire. Chaque semaine, c'est la même chose. Elle nous scrute de la tête aux pieds pour voir si on a engraisé. Elle ne voit pas que c'est le chat qui a pris trois livres depuis le début de l'année.

Madame Fafard est vieille. Elle a des pattes d'oie autour des yeux. Des rides immenses craquent son visage. Quand elle n'est pas concentrée sur quelque chose en particulier, un filet de salive s'échappe du coin droit de sa bouche et ses yeux partent dans le vide. On trouve ça dégoûtant, surtout Jeanne. Quand Madame Fafard parle, on entend mal ses « r » et elle siffle ses « s ». Ses mains sont usées par le travail en usine. Parfois elle s'assoit sur une de nos petites chaises en bois dans la cuisine et nous raconte sa vie jusqu'à ce que son dos n'en puisse plus. Quand elle se lève pour nous dire au revoir, elle grince. Elle met ses mains sur nos épaules et plonge son regard abîmé dans les nôtres.

On est contents de l'aider comme ça.

*je suis une femme qui ne s'est pas suffisamment maquillée,
non, il faut une parure, une seconde couche
pour venir s'ajouter à ce que je ne saurais être
sans artifice*

Les tissus

S'arracher du lit à une heure pas nommable pour mettre un uniforme de collégienne, entretenir le mythe, la jupe roulée pour pas trop avoir l'air studieuse, la chemise transparente qui laissait voir nos soutiens-gorges *La Senza*, tous le même, dans la collection d'été fluo, vert, rose et orange, les adolescentes toutes semblables, jumelles, les sous-vêtements usinés collant à la peau, excitants.

Nous pratiquions une pièce de théâtre au collège, mais le plaisir n'était pas sur scène, il était ailleurs dans les rires en coulisses, les mains qui frôlaient l'uniforme, le deuxième bouton du polo détaché, le plaisir c'était changer de costume devant les garçons, la culotte qui remontait au bord de la fesse, c'était la peau entrevue sous les tissus du costumier, entre deux répliques de *commedia dell'arte*.

Attendre l'autobus au coin, les bas golfs en dessous du genou, laissant à découvert la peau des cuisses, même à moins 40, même quand grand-mère nous a dit, répété, inlassablement, qu'on allait attraper la crève, qu'on serait malade, qu'il y a des tenues appropriées pour chaque saison, des couleurs, des tissus, des textures, que le coton blanc c'est l'été, les vents chauds et les popsicles, que le corduroy c'est le gris d'octobre et la rentrée scolaire, que la laine c'est l'entrée de la maison toujours mal

déneigée et la rayonne jaune, les tulipes qui bourgeonnent avant toutes les autres fleurs, qui les narguent, même si ce sont elles qui fanent et qui meurent en premier.

Dans le sous-sol de la maison, nous invitons les garçons, s'asseoir sur le lit, l'air de rien, comme si on était que des amis, que des jeunes qui voulaient parler cinéma et théâtre comme s'ils connaissaient quelque chose à quoi que ce soit, comme si ce n'était pas la peau sous les tissus pas de saison qui intéressait tous les jeunes de cet âge-là. C'est la peau qu'on voulait, c'est le coton des chemises transparentes par terre, les jupes déroulées jusqu'aux chevilles et les bas arrachés, c'est la peau et son grain de toutes les saisons, le grain qui ne se démode jamais qu'on voulait et dans le sous-sol de la maison, c'est la peau qu'on a vue, magnifique et lisse, sans plis ni égratignures, la peau neuve et même pas un peu usée qu'on a touchée.

Déchirer les pyjamas d'enfance et les jaquettes trouées pour en faire des guenilles, celle que nous utiliserons pour laver la souillure partout dans la maison, la poussière qui s'accumule sur les bibelots et la crasse derrière le four, garder une pile de bas solitaires en espérant retrouver l'autre un jour, conserver comme un trésor la boîte en pin qui fait sentir les costumes d'Halloween si bons, les costumes que nous ne remettrons jamais parce qu'ils sont trop petits, parce que le coton a ses limites, qu'il ne peut pas faire à tous les corps de notre jeunesse, les bas collants usés que nous n'oserons jamais jeter, les vêtements rangés par couleurs, saisons, textures, dans les boîtes et les boules à mites qui donnent l'odeur caractéristique de la pauvreté, celle de la vieillesse et de la pension chaque mois, l'odeur du savon sur les chandails marqués par le gazon, les marques qui ne disparaissent jamais tout à fait, que l'on porte sur soi comme les stigmates de notre été à jouer au soccer et à pique-niquer

sur le bord de la rivière, la soie fripée que nous hésitons à repasser par peur de brûler le tissu et de voir la peau dessous.

*Tu auras été pénétrée par ce pays, par sa lumière, sucée par sa langue
qui n'est pas tout à fait la tienne,
ni tout à fait une autre*

Hiatus 435

Centre-ville

Peut-être au coin de Sainte-Catherine et de Guy-Concordia. Les appartements luxueux de la rue Doctor-Penfield domineraient, les putes surplomberaient l'asphalte.

flashes photogéniques centre d'achats en fièvre

vrombissements du métro qui craque

accroupi au bord de la rue l'itinérant braque son voisin

infrastructures béton tonkinoise brocolis shiitakes mous

mourir sous du métal nouvelle génération

onanisme au fond des ruelles spectacle de cuillers en face du Ogilvy

vitrites réagencées on parle tous la même langue au centre-ville

îlots cyclistes

stations Bixi graffitis odeur de pisser

pissenlits mâchouillés par les chiens merdeux

deuils anglicans St. Mary's Church for protestants

Les affiches néon bourdonneraient tandis que la jeune vendeuse aux cernes amers fumerait une clope au coin, appuyée contre la vitre bleutée du magasin à la mode défraîchie. Un café encore brûlant se déverserait sur le gris marbré de l'asphalte.

Mile-End

Peut-être au coin de Parc et de Saint-Viateur. Les grandes dames aux cheveux lisses et figés promèneraient leurs bouledogues princiers devant les vitres givrées du YMCA.

rialto swing premier dimanche du mois
 moiteur juillet vélos rouillés à chaque poteau
 taudis de luxe friperies mondaines pignon sur rue
 rudoyer les fœtus pancarte pro-vie molle et militante
 tentation vintage chaussures de cuir griffées
 férocité *Royal Phoenix* filles en roller qui tombent sur des planchers gris
 Richler dans les vitrines de toutes les librairies
 rivalité de bagels sésame chauds à tout moment
 manger snack-bar smoked-meat
 itinéraire ethnographe
 fenêtres d'école prison mains blanches agrippées aux barreaux

Au petit matin, on aurait retrouvé un homme sur le toit d'une voiture. Inanimé. Il ne porterait aucune trace de blessures. Le réservoir de l'automobile sur laquelle il reposerait serait percé, l'essence se déploierait en arcs-en-ciel vifs et chuterait dans la bouche déformée de l'égout.

Côte-des-Neiges

Peut-être sur Barclay au coin de Darlington. À la tombée de la nuit, inévitablement, le vieux Grec d'à côté rappellerait son chat, lorsque les lustres des maisons chics d'Outremont cesseraient de luire.

fruterie misérables mouches flétries odeur d'homme qui a transpiré
régimes minceur au curry
rires difficiles quand on voit l'Himalaya verdoyant au bout de la Côte-des-Neiges
jeunes filles nues dans la cuisine en face les lumières allumées
mélancoliques cris de bébés
béatitude juive synagogue hassidique
quartier immigrant fatigué
guenilles qui pendent des balcons
concitoyens dans la misère
erratum au *Maxi* du coin papier de toilette plus cher que prévu

Dans une rue peu achalandée, chat écrasé. Seule sa tête serait ensanglantée, le reste de son corps indemne, intact. Dans le modeste parc d'en face, un homme dessinerait le cadavre au fusain.

*parler au fond d'une plage
briser la symétrie palpitante*

lac-des-écorces

cet été-là

nous avons appris à faire du vélo

le peroxyde au fond du bain

et les taches de sang

sur le tapis de l'entrée

c'était les laurentides

les vaches qui mangent le blé d'Inde

près des barbelés rouillés

se couchent lorsqu'il va pleuvoir

quand le lac va déborder

les pins nous empêchaient

de dérailler vers l'eau

la bicyclette emballée

*Quand j'étais petite, je me passionnais pour le cosmos
et l'Antarctique, pour le Groenland dont la surface ocre
était bombée sur mon globe terrestre,
celui que mon père m'avait offert en me confiant
qu'il aurait voulu être navigateur pour vivre au large et
se laisser aller là où le vent porte, sans famille à nourrir*

L'escalier

L'été c'était inévitablement les Laurentides et nous allions toutes les semaines sur le bord d'un lac vert et algueux nous libérer de la vie urbaine dans un chalet de bois aux volets roses, une grande véranda à l'arrière, les fenêtres à perte de vue qui donnaient sur l'étendue immense et froide. Le chemin qui nous menait au lac était bordé de chalets en tout point semblables au nôtre, abritant des familles heureuses, le sac de voyage rempli de crème solaire, de calamine, de peroxyde et de chasse-moustiques, et, dans la glacière, des pains tranchés qui ne moisissent jamais, des gâteaux Vachon, des viandes froides dans du papier ciré et une multitude de jus de fruits.

La petitesse du village d'à côté ne permettait pas les incartades du père et il fallait bien rester dans le cocon familial pendant quelques jours, rester sage comme une image et ne pas trop faire de bruit. Nous dormions tous à l'étage, dans une grande pièce commune qui servait de chambre, l'intimité annulée, interdite par l'absence de délimitations, de murs séparateurs et au matin, l'escalier craquant nous empêchait de nous lever en douce pour nous échapper vers la berge. À la campagne comme à la ville, le sommeil du père faisait la loi, dictait nos gestes, refusait nos plaisirs. Nous

devions rester au lit jusqu'à dix heures afin de lui permettre de se reposer, le matelas inconfortable rompant nos dos, les draps trempés de sueur et j'enrageais dans mon coin d'entendre les enfants du voisinage au lac, le canot renversé par les vagues et le ballon lancé à l'infini.

Le matin du 21 septembre 2002, j'ai décidé d'en finir avec le sommeil du père. J'ai volé la clef du cabanon où il cachait ses outils rouillés et, avec sa hache, j'ai détruit, une à une, toutes les marches de l'escalier grinçant.

*On s'est pressés, fort, plus fort,
pour abattre le mur, pour sortir, pour se déshabiter.
Ça n'a pas marché. Ça ne marche jamais.
Puis chacun a repris lui-même, chacun a ravalé comme un vomi sa personnalité.*

La Grande Bibliothèque

Ça fait plus de deux ans que Jeanne et moi avons décrété que notre autobus préféré, c'est le 80. On l'a choisi parce qu'il est double. Notre plaisir, c'est de s'installer dans l'accordéon et, même quand il est vide, on reste debout, un pied sur la plaque tournante, un pied dans le derrière de l'autobus. C'est là qu'on est le mieux, c'est là qu'on est bien, parce qu'on ressent les mouvements du bus dans tout notre corps. On frissonne. Cet après-midi, on est gâtés. Le chauffeur à l'air mauvais conduit raide et rapidement. On se tient debout du mieux qu'on peut et on le voit qui nous regarde dans son rétroviseur, perplexe.

En sortant de l'autobus, on marche Maisonneuve jusqu'à notre Grande Bibliothèque. On s'assoit sur les bancs d'entrée et, derrière le journal, on épie les usagers. Des hommes en complet, des femmes en tailleurs, des enfants tannants qui sortent la langue. Depuis qu'Anne nous a laissés à nous-mêmes, la bibliothèque est notre refuge. Aujourd'hui, elle avale tout autour de nous. Les passants dans la fenêtre embuée marchent vite pour éviter la pluie. On se demande bien comment ils peuvent passer devant la bâtisse sans se rendre compte que la vie, elle s'arrête aux tourniquets.

Les intellectuels — ceux qui ronronnent devant les dictionnaires et qui se frottent sur les étagères — passent devant nous sans regarder. Tant mieux! On ne veut pas leur voir la face non plus à ces grands niaiseux-là. Qu'ils s'en aillent! Qu'ils nous laissent notre bibliothèque adorée, celle où on s'arrime tous les jours sauf le lundi — la journée la plus éprouvante de nos semaines parce qu'il faut bien se résigner : les portes refusent d'ouvrir malgré nos coups et nos supplications.

Ça fait quatre mois qu'on va à la Grande Bibliothèque. On y va pour tricher le temps, pour se tromper. On sait bien qu'Anne ne nous reviendra plus.

Mais c'est aujourd'hui que nos efforts seront récompensés, que notre plan va finalement être mis à exécution. On est bien décidés à déjouer le gardien de soir, celui qui nous connaît par cœur — de dos surtout — tellement il nous a vus nous enfuir de lui quand il nous court après pour nous sortir de force à la fermeture. C'est correct. Il fait sa job. Mais il nous aura pas cette fois-ci. On a trouvé une meilleure cachette, la meilleure cachette, celle où personne va penser à venir nous chercher. À l'étage des périodiques, on va s'installer toute la soirée, l'air de rien, l'air de vouloir se renseigner, comme si on aimait ça pour vrai lire le *National Geographic*. Vers dix heures moins quart, l'heure à laquelle le gardien nous guette parce qu'il sait bien qu'on va lui faire faire son exercice quotidien, on va s'immiscer dans la cachette qu'on a repérée.

On ne veut pas dormir à la bibliothèque pour s'instruire. Non! Ce qu'on veut, c'est se sentir comme les itinérants, ceux à qui il ne reste plus rien et qui cherchent à tout prix à rester dans le métro quand il fait froid dehors et que la dernière rame est passée.

*nous avons dressé des chemins
qui sont déjà presque des lits de rivières*

quai

autour du quai les jeux
nous nous agrippions la taille
le chandail porté par pudeur
de ton corps trop gras
cacher les marques

*Il fallait faire un inventaire, un catalogue, une nomenclature.
Tout consigner pour donner plus de corps à cette existence*

L'album

Elle vivrait dans une grande maison sur deux étages, sans portes. Dans le salon, un tapis saumon clair s'agencerait mal aux divans aux imprimés de vieux bistrots français. Pour seule décoration, un tableau. Un portrait en surpiqué de l'homme de sa vie. Son mari. Dans le meuble blanc du salon, l'album.

tu aurais voulu

archiver leurs mémoires

les photos

les articles de journaux

les avis de décès

été 2008 trop d'émotions devant le match de hockey

hiver 1969 les deux sœurs renversées par le chauffard rue Sherbrooke

automne 1994 la pleurésie

automne 2002 les veines ont explosé

les morts

les dates se mélangent

forment une mosaïque effrayante

Au pied du lit, des souliers d'intérieur. Usés à la semelle, mais propres. De bonne qualité. Sur la table de chevet, une boîte de mouchoirs aux couleurs criardes, une lampe art déco et un bibelot pour accueillir ses lunettes tous les soirs.

Sous l'escalier, un espace exigu, même pas une pièce ou un garde-robe. Elle y rangerait les décorations de Noël, sa fête préférée. Depuis quelques années, il serait de plus en plus difficile de s'y glisser. Les boîtes toutes au fond accumuleraient la poussière.

les coups de fil

les coups à la porte

la sonnette

les visages

défaits

hagards

les sous-sols funéraires

tes morts rangés en paquets

L'album dans le petit meuble blanc du salon ne serait pas seul. Il côtoierait les dessins d'enfants et les factures conservées tellement longtemps que l'encre se serait effacée.

Dans la maison nul ne songe à contredire le père

chrysler 1999

la fenêtre les laurentides défilaient
au bord

les shorts trop serrés

les vergetures déjà commencées
le ravage
sur les cuisses

le duplicata des yeux

le rétroviseur

le père

la nuque blonde

raide (les méninges?)

de la mère

elle fumait

le mégot par la fenêtre

les pieds sur le coffre à gants

offerte

le cuir sentait

la chaleur

et collait

contre les cuisses

seule sur le banc

on lisait les mauvais romans d'amour

on regarde le rétroviseur

le plus souvent possible

Inféconde

Et c'est ça, ma chiennerie, c'est d'haïr mes parents, de ne pas pouvoir les voir deux heures sans penser qu'ils sont des asticots, collants, gluants, dégoûtants, sans penser qu'ils ont déjà partagé un lit, touché l'autre, embrassé l'autre, sans penser qu'il y avait peut-être de l'amour sous ce tombeau silencieux, caveau sans fond, sépulture mortifère, sans penser qu'ils ne se touchent plus, ne se voient plus, ne se parlent plus, sans penser que c'est moi, que c'est parce que j'ai déformé le corps de ma mère que mon père ne la touche plus, qu'il touche d'autres femmes à la place, des jeunes fées au corps de rêve, des vingt-ans-petit-cul-tight aux lèvres roses qui le font bander comme le chien qu'il est.

Chiennerie.

Je les hais depuis le début, depuis le jour où ils m'ont conçue, depuis le jour où mon père a joui dans le ventre cicatrisé et stérile de ma mère, et je suis une miraculée de l'histoire, une immiraculée, un je-ne-peux-pas-croire-que-c'est-vrai-ce-qui-se-passe, un vrai accident, comme ça n'a jamais existé et comme ça n'existera jamais, je suis une accidentée de la vie, ma mère stérile, ma mère inféconde a fructué une fois, une seule fois pour recracher un fruit poison, chien sale, strident, un fruit criard, un fruit rouge rance.

Et c'est ça que je veux, que j'espère depuis toujours, surprendre mon père avec une de ses garces, le voir jouir, mourir dans le corps d'une jumelle, dans le corps svelte de ma jeunesse.

*On téléphone chez Lainou. Ça ne répond pas.
On peut toujours se remonter le moral en s'imaginant
ce qu'elle nous aurait dit
pour nous remonter le moral.*

Les perles

Au coin des rues Laurier et Saint-Urbain, on est assis sur le trottoir. On fixe nos lacets, on les a attachés ensemble, ça fait qu'on peut plus se lever. Les autos fendent l'air mauvais du mois de mai. On a lu le mois passé dans le *Reader's Digest* que 6078 piétons sont morts d'un accident de voiture l'année dernière et on a calculé que si on les empilait tous, le tas serait aussi haut que la Tour du CN. Le boulanger d'en face nous observe. Nous aussi! L'autobus 51 klaxonne. On se rend compte que c'est après nous. On se dit qu'il peut bien continuer à klaxonner, c'est pas pour ça qu'on va se déranger. Nos lacets sont liés, ligaturés. On ne bouge pas. On veut montrer au monde entier que nos lacets fusionnés, c'est une grosse métaphore. On met notre amour à l'épreuve.

On lit le journal d'hier. Les nouvelles sont plus intéressantes que celles d'aujourd'hui. J'ai la main de Jeanne sur ma cuisse. Je ne sais pas si c'est moi ou elle, mais c'est moite. On s'étourdit à se toucher. On s'échauffe, comme on dit. Il y a un banc d'autobus derrière nous. On n'en veut pas, on a décidé de le narguer. On ne veut pas se prélasser sur ses planches de bois bien verni. On est au-dessus de ça.

On tire de notre sac d'épicerie deux palettes de chocolat. La chaleur les a fait ramollir. On les mange d'un coup. On se beurre la face. C'est cochon. Ça fait du bien. On se dit qu'on pourrait être ici pendant des heures, des jours, des mois, des années ou des millénaires. La chaleur de la fin de l'été — celle qui laisse les traces de sueur sur les bancs du métro quand les cuisses s'en détachent — nous ferait fondre et on se souderait, se symbioserait. On se ferait engloutir par la neige du mois de janvier, on hibernerait dans les bancs blanc gris slush bouette. Au mois de mai, on décongèlerait, on serait des miraculés de la vie, des impossibilités, des absurdités. L'hiver suivant, on se calcifierait, puis on se statufierait. Les pigeons viendraient nous chier dessus, les touristes prendraient des photos avec nous, on ferait peut-être même la une de *La Presse*.

On se dit ça, pis plein d'autres affaires pas croyables pendant que l'après-midi passe en douce. Il fait sombre maintenant. Les estranges sortent de leur trou. Jeanne a peur. Grosse poule mouillée. Moi, je fais mon *tough*. Les passants nous scrutent.

Il y en a un tout crotté et salopé qui essaie de nous parler. On lui dit de nous laisser tranquilles. Il veut rien comprendre, cet hostie-là. Il fixe Jeanne, pose sa grosse patte dégoûtante sur son épaule.

- T'es belle en sacrifice toi. Où est-ce que j'ai vu ta petite binette avant? Tu serais pas serveuse au bar au coin de Maisonneuve pis de Sanguinet?

Jeanne s'effarouche, darde vers l'inconnu. Elle décide de sacrer son camp. Elle se lève, s'élance et s'étale sur le sol. On a bien fait notre job. Le nœud a tenu le coup,

mais pas la face à Jeanne. Elle saigne de partout. Il y a de la petite roche incrustée dans sa peau, comme des perles.

Le gars est parti.

Jeanne détache nos lacets. Elle me prend la main, mais c'est plus pareil. On retourne à la maison. On marathone les escaliers. La lasagne traîne encore sur le plancher. Le chat est lové contre le cactus.

*De toute façon, il ne peut pas voir ce qui me tue,
il ne peut pas le voir même en le lui répétant
comme je sais si bien le faire, répéter sans arrêt ni variation*

Rituel

Tous les dimanches, le même plat revenait sur la table, la table vide du père qui lui, le privilégié de la maison, mangeait dans le salon, devant la télévision. Il mastiquait un gros steak, le sang barbouillant le fond de l'assiette, contaminant le riz jaune base de poulet et les brocolis rabougris par la vapeur du micro-ondes brun de la cuisine, celui que ma mère prenait des heures à nettoyer les après-midi pluvieux, quand la maison devait faire silence pour le sommeil du père.

Le père n'acceptait rien d'autre que le sang, celui des bœufs abattus à la chaîne, le sang des bœufs trop gras qui, il le savait sans aucun doute, boucherait bientôt ses artères et lui donnerait une de ces belles morts, une mort dont on dit qu'elle n'a pas été souffrante et qui, si elle n'avait pas été fatale, aurait été d'autant plus dévastatrice, laissant sa victime incapable de tout sauf regarder le plafond d'un CHSLD alors non, quand on y pense, la mort c'est bien mieux.

À table, le macaroni gratiné trônait parce que la viande n'était pas pour nous. Chaque semaine, un pyrex de pâtes sur la table comme une sentence et, immanquablement je ne mastiquais pas assez et une boule de fromage fondu restait prise dans ma trachée. Chaque dimanche, ma mère, paniquant, me portait jusqu'à la salle de bain où elle mettait ma tête dans la cuvette pour que je recrache le

morceau, donnant de violents coups dans mon ventre. Le dimanche suivant, ma mère refaisait le même plat et le rituel recommençait, et, alors que je recrachais chaque fois la boule de fromage et retrouvais le souffle, les artères du père, elles, se bouchaient tranquillement.

*et ce visage est tellement venu longtemps et tellement souvent
comme un très lointain et très précaire sentiment*

moustiquaire

sur le sol

les jouets de nos âges enfantins

tu ne reviendrais plus

poser ton visage sur le moustiquaire

épousant le contour de tes traits

*Je reviens du cours du violon, pas du cheder.
Natacha, tu aimais tant Babel.*

Dehors juillet

L'été, le soleil l'attirerait au-dehors. Elle mettrait les mêmes petits souliers, sans chapeau ni crème solaire pour sarcler, désherber les plates-bandes. Vieilles mains terreuses. Saletés sous les ongles. Soleil aliénant. Sueurs chaudes cette fois.

et tes mains continuent
le travail
c'est mieux
pour oublier
les enfants sont partis
pour de bon
pour oublier
que la seule chose que tu reçois
tes chèques de pension
et des circulaires de l'épicerie du coin
oublier
que ta vie c'est du lavage
que demain le savon citronné ne sentira pas
meilleur

leurs visages
des photos déchirées sur le sol du salon
des photos émiettées
des photos lacérées
griffées
charcutées
leurs visages tailladés

meurtris

Elle souperait à 16 h 30. Le soir, les jeux télévisés la tiendraient un peu allumée, les téléromans la divertiraient. À travers la vitre, une lueur bleutée. Elle s'endormirait sur le canapé, le téléjournal de 22 h continuerait à bourdonner. Minuit. Réveil-sursaut. Égarement. Il ferait trop sombre pour ses vieux yeux. Sa main tâtonnante chercherait l'interrupteur; cœur égaré qui cherche ancrage. Dans son lit, elle lirait les revues d'il y a un mois. Nouvelles défraîchies, fanées, flétries. Ça lui conviendrait. Sur sa table de chevet, le mouchoir qu'elle utiliserait pour essuyer son œil qui coule.

la peur
la peur de vivre jusqu'à cent ans
la peur de ne pas devenir sénile avant
la peur d'être encore lucide dans vingt ans
la peur de ne pas mourir dans ton sommeil

5 h du matin

tu te réveilles
pas encore gâteuse
pas encore morte

Déjeuner sur table. Tête-à-tête avec le silence. Le beurrier la regarderait de travers. À gauche, son pilulier. À droite, l'absence.

*Je dois maintenant me rappeler quand et comment tout a commencé,
comment ai-je pu une première fois me livrer à un homme
pour de l'argent, je crois que c'était d'abord de l'argent
mais c'est devenu autre chose dans ce besoin d'argent,
c'était sans doute l'urgence de mettre un terme à ma virginité*

La communion

C'était toujours pareil, toujours de la même manière, il commencerait par enlever ses pantalons, les sous-vêtements noirs pour faire sérieux, la peau blanche comme étiolée, atrophiée par l'adolescence et il se frottait continuellement, vigoureusement, avec la conviction de la jeunesse émoustillée et mon corps, éraflé par les lèvres gercées, demeurait lourd et absent. Dans la violence de l'étreinte enfantine, les bras tordus et les muscles distendus, la fatigue des hormones nous frappait seulement à l'aube, au moment où la lumière aurait dû nous caresser. Il se levait alors, allait pisser dans la petite toilette du sous-sol et revenait dans le lit.

Le jour, nous empruntions les passerelles et les ruelles de notre quartier, la bicyclette au creux des ornières formées par les voitures sur le ciment trop frais, nous allions à la bibliothèque nous gaver de romans d'amour, nous instruire sur les gestes des amants. Nous connaissions les allées de la bibliothèque par cœur, évitant le coin des enfants et rôdant, jusqu'à ce qu'un adulte ne regarde plus, près de la section interdite, pour nous y engouffrer. Dans l'air aseptisé du bâtiment municipal, la climatisation couvrait nos chuchotements et nos rires, les yeux emplis d'images

érotiques que nous nous promettions de reproduire à l'exact, comme de bons élèves.

Le soir pourtant, les lèvres gercées m'écorchaient toujours la peau, le pantalon sur le sol, le bruit mat du sous-vêtement sur la peau tendre de ma jeunesse et je croyais que c'était ça, la communion et le sacrifice dont on m'avait parlé dans les cours de catéchèse, la communion à même la brutalité des lèvres d'un garçon, le sacrifice de ma peau contre son plaisir, la mâchoire coincée, prise dans le cou de l'autre, les cheveux abandonnés sur le torse imberbe, le dos rompu.

*On disait du mal de l'Accroc sans savoir, poussés par une sorte de
jalousie préventive.
On y avait jamais mis les pieds.*

Cheryl

Demain encore, on va se réveiller dans notre marde. Comme toujours, on ne va pas vouloir sortir du lit parce qu'il fera froid frisson à frémir dans tout notre corps, que nos pieds ligaturés voudront pas décoller, que nos poitrines soudées voudront pas se délier. On le sait. La Grande Bibliothèque n'ouvrira pas tout grand ses portes comme deux énormes bras chaleureux. Nos yeux beurrés de ton mascara et notre face bouffie par les bloody mary nous feront peur et on vomira les bières noires qu'on s'est envoyées au *Royal Palace* hier.

Au déjeuner, le café brûlera notre palais et les graines de toasts resteront prises dans nos dents pourries cariées. Le blanc de nos yeux sera nervuré, décoré de grosses crevasses rouges, cernes mauves rances. Le chat va se cacher en dessous du lit parce qu'il aura peur du bruit du réfrigérateur qui grince de tout son grand corps métallique. Il sortira pas, même si on lui offre un bout de steak haché cru comme il aime et on se dira qu'il peut bien crever là l'écœurant, qu'on viendra pas le chercher certain. La pinte de lait sera vide, un peu de moisi au fond. Dégoûtés, on s'étendra, nus sur le sol de bois brun verni du corridor, on babillera des banalités, nos bras brouillés, embrassés, et on parlera d'Anne.

À 15 h, on décidera qu'il faut sortir et péniblement on se traînera, le soleil cuira nos yeux, rougira notre nez. La casquette sur la tête, l'air niaiseux pour pas se faire achaler, on remontera Saint-Urbain vers Saint-Joseph, on arrêtera s'acheter des pommes à la fruiterie marocaine du coin. Après s'être cogné le nez sur les portes de la bibliothèque, on ira au cinéma se remplir le crâne de belles images — violentes au possible.

Demain soir, on retournera au *Royal Palace* pour s'envoyer des bloody mary plein le nez. On ajoutera une tonne de poivre pour que ça pique la gorge et que ça fasse couler les yeux. On va être ivres comme des bottes, saouls à se rouler par terre dans la poussière et la boue, la tête bien accotée sur le banc de cuvette rouge vif pour pas tomber. On va crier comme des perdus pour Cheryl la serveuse aux seins énormes dans lesquels on voudrait bien s'enfouir le visage, comme des enfants qui cherchent une peau laiteuse et des vergetures roses pas encore effacées par les années.

On ne lui dira jamais, mais on voudrait parfois que Cheryl nous prenne dans ses bras et nous berce jusqu'à ce qu'on s'endorme le pouce dans la bouche.

*midi froissait la fenêtre et les toits
il tombait de simples fardeaux de mémoires et d'appels*

hors champ

sur la télévision

l'image

croche

floue

les bandes grises bordent les côtés

un homme rit derrière la caméra

et l'enfant tombe sur la glace

déblayée sur le lac

le chien déjà gras

se roule dans la neige trop blanche

la femme

le regard sur l'homme

hors champ

Les hiéroglyphes

Il faudrait ne pas regarder longuement son reflet. Ne pas s'attarder au temps qui effrite le corps, l'affaiblit. Et un matin, se trouver belle dans la lueur blanche du salon. Se coiffer. Mettre du rouge à lèvres avec application. Le corriger parce qu'il déborde. En remettre, puis l'effacer. La main tremblerait trop pour la coquetterie.

sous le ruissellement d'une eau rouillée
il fait froid frisson
dans tout ton corps fracture
la peau rêche de tes avant-bras
forme des hiéroglyphes
que tu n'arrives pas à déchiffrer

Les vêtements seraient rangés par saison. Les colliers classés par matériau. Les sacs à main ordonnés par couleurs. Choisir ce qui convient à la température, à l'occasion. L'excitation. La journée s'annoncerait meilleure que les autres.

Une fois arrivée à la poste, une petite fille avec un ballon l'observerait avec attention. Un sourire, la tentation de parler. Les mêmes yeux, le même nez très droit. Les visages se surimprimeraient. Elle préférerait se taire et puis partir. Battre en retraite.

Au loin, la fillette lui crierait qu'elle a du rouge à lèvres sur les dents. Elle ferait semblant de n'avoir rien entendu en hâtant le pas vers la maison.

*Quand j'étais petite, j'étais la plus belle, je l'étais sans doute comme
toutes les petites filles le sont,
chacune à faire voler sa robe sous l'action de la corde
à danser.*

Blanc laiteux

Je n'ai jamais vraiment existé dans cette maison délabrée de la banlieue nord de Montréal, et si cette maison a gardé trace de moi, c'est qu'elle a dû arracher quelque chose, quelque part, c'est qu'une partie de moi est restée là-bas pendant que mon corps trop présent, trop encombrant, demeure ici. Si cette maison a vraiment gardé quelque chose de moi, ce sont sûrement les traces de sperme sur le divan du salon, des taches laissées par les garçons à peine pubères qui se frottaient sur moi, par les corps huileux, blanc laiteux qui déjectaient péniblement. Et j'ai longtemps rêvé que ces milliers de spermatozoïdes s'uniraient et formeraient une minuscule chose, un tout petit être que je pourrais bercer les soirs où je suis trop seule, une minuscule chose que je bercerais tendrement, les comptines affleurant au bout des lèvres.

Dans le sous-sol putride de notre maison construite sur des fondations qui s'écroulaient toujours plus chaque année, les rayons du soleil ne pénétraient jamais le salon, privé de lumière par la rallonge ajoutée à ma naissance et mon corps, étiolé et comme translucide, se fracassait contre ceux d'adolescents, nuit après nuit, à la faveur du ciment qui assourdissait nos cris juvéniles. Blanc laiteux contre blanc laiteux, la laideur de nos torsos à moitié formés et la jouissance étouffée par

l'inexpérience des mains qui tremblent et des ongles qui écorchent la peau sensible, entre deux veines bleues.

Chiennerie.

Si j'ai décidé de n'avoir jamais d'enfant, c'est parce que je sais qu'il y en a des millions qui m'attendent sur le divan de cette maison de banlieue où mes parents ont croupi toutes ces années, s'encroûtant dans la poussière jusqu'à ne plus se ressembler, mes parents aux corps froids et rigides, mes parents pantins.

Le lac se consume sur la courbe du bleu

cache-cache

pagaie à la main
nous allions vers l'île aux fesses
au fond du lac
où les adultes allaient
pour jouer à cache-cache
se faire des feux
et des pique-niques
au détour du cap
nous sautions toujours au bon endroit

(n'as-tu pas parlé d'aller à sherbrooke)

l'annonciation

l'annonciation
avant que le béton
ne la contourne
la maison au bout du chemin
était croche

elle nous attendait tous les dimanches
le feu de circulation
refusait de nous l'épargner

*La politique, on trouvait ça
cheap, heavy, grazéviskeux.*

Les bons pauvres

Les festivités continuent! On met nos chaussures et on sort. On s'en va s'acheter de la bière. Les mains pleines de sacs d'épicerie, son manteau rouge détaché et de la sueur dans son toupet, la Proprio monte les escaliers. On est tétanisés. On n'a pas encore payé le loyer et on ne sait plus quoi lui servir comme excuse.

— Le loyer est dû depuis une semaine.

— On le sait, madame Thibeault, mais on est tellement dans la marde ces temps-ci. Pensez-vous que vous pourriez faire une petite exception?

La Proprio nous regarde attentivement. Elle a déposé ses sacs sur la marche. Elle essuie son front. Elle réfléchit.

— C'est bon.

On lui saute dans les bras, on l'étreint, on l'étouffe, puis on se remet en marche vers le dépanneur du coin. On pourrait payer notre loyer avec tous les chèques que l'on amasse, mais ça lui fait tellement du bien à la Proprio de se sentir utile.

Ça fait deux mois qu'on n'a pas fait notre tournée. Monsieur Labelle de l'Église Saint-Michael doit se demander si on est morts. C'est notre préféré parce qu'il se souvient de nous. Avant d'entrer, on se dit qu'on est des ingrats et qu'on devra repartir avec deux fois plus de vêtements que d'habitude pour acheter notre rédemption. À l'intérieur, Monsieur Labelle nous attend, assis à son petit bureau de bois acajou.

On voit tout de suite qu'il est énervé de nous voir. Ne vous inquiétez pas Monsieur Labelle, on vient vous sauver! Il nous dit qu'il y a plein de beaux vêtements qui sont arrivés depuis la dernière fois et qu'il a même mis de côté une jupe pour Jeanne. On lui dit merci et on va s'enterrer dans les rangées. On met n'importe quoi dans nos bras, on ne regarde même pas ce que l'on choisit. On n'en veut pas de ces vêtements-là, mais il faut bien jouer le jeu jusqu'au bout. Il faut bien montrer à tout le monde comment on est pauvre pour qu'ils se sentent bien. C'est ça qu'on s'est donné comme travail, comme mission.

On arrive devant Monsieur Labelle, nos bras débordent. Il compte tout deux fois. On a calculé que ça nous coûterait 15 \$. Il nous charge 7.50 \$. On ne comprend pas. Il nous dit que tout est à 50 %. C'est le comble. On a vraiment choisi notre journée.

On marathone les escaliers. On entre chez nous, on dépose tout dans la chambre. On regarde autour de nous. Tous les vêtements que l'on a accumulés depuis les quatre dernières années et que l'on ne mettra jamais parce que les pauvres s'habillent toujours pareil. On fait même la lessive en bobettes pour faire plus pitié.

Dans la cuisine, on a l'impression que la boîte de *Rice Krispies* avec les chèques prend toute la place. Par terre, le chat déguste la lasagne de Madame Fafard.

On s'assoit. On se tape dans les mains, on se dit qu'on est fiers de nous, qu'on a fait une belle semaine. On a joué les pauvres comme des pros. On a fait notre effort de guerre, on a participé à l'industrie de la bonne conscience. Les gens sont heureux d'aider des pouilleux comme nous. On fonctionne un peu comme l'UNICEF, mais on travaille localement. On aide les gens de notre quartier à se sentir charitables. On est des bons pauvres.

Elle aurait fini par déposer les armes. Exclue.
Seule dans cette ville-collage, cette ville-livre, cette ville Histoire.

Rupture 97

Aux alentours du Parc Jeanne-Mance

Ce serait près des rues St-Urbain et Mont-Royal. Sur le flanc est de la montagne, les enfants dévaleraient les pentes glacées et, la luge emballée, s'arrêteraient tout juste avant le trottoir de la rue Parc. Au loin, on entendrait le cri harmonisé des mères affolées.

file d'attente *Beauty's Luncheonette* pleine à craquer
 quémander du change clients satisfaits à la SAQ
 accolées aux poteaux annonces yoga chaud 4 ½ tout compris
 privilèges clients gratuité factice rooibos au chocolat
 acheter bio équitable un cœur au centre du latté
 thérapie chancelante les souvenirs au bord des lèvres
 vrais sentiments rupture amoureuse dans le resto le mascara tient bon
 bonjour/hi la langue dédoublée dans les cafés
 février ronge le cuir de nos souliers

Le soleil commencerait à peine à épouser les contours de la rue lorsqu'un homme très mince tenterait d'entrer par effraction dans le petit magasin de sarouels indiens. Pressé d'en finir avec son méfait, il défoncerait violemment la porte vitrée avec un

marteau et attraperait le premier bout de tissu qu'il pourrait. Au coin de De Bullion, il s'arrêterait pour donner le tissu à un itinérant endormi en boule, lové contre son chien.

En face du Réservoir

Ce serait près des rues Duluth et Saint-Laurent. Les joggeurs matinaux seraient seuls dans les rues désertes, slalomant entre les déchets et les vers de terre de la dernière pluie. Dans la vitrine de la friperie vintage du coin, les mannequins n'auraient ni tête, ni bras.

trottoirs étroits mal pavés mal agencés
série de lavoirs les javellisants rivalisent de blancheur
heure de lunch café berbère bondé
échange furtif de numéros aux *Bobards*
artisan hip boutiques de meubles bois et métal
alarme d'auto criant dans la nuit froide
additionner les factures au café qui a pris le jus d'orange avec pulpe
petit couple cajoleur à l'entrée du *Cinéma l'Amour*
mourir ses bijoux vente au magasin jaune on achète votre or
orchestre nouveau genre le swing à l'honneur les mercredis
direction sud on prend tous le même chemin
mainline theatre strip spelling bee no shame no pictures

Malgré l'heure matinale, une jeune femme aux cheveux courts entrerait dans le lavoir à la peinture défraîchie avec une immense poche de vêtements. Méthodiquement, elle ouvrirait toutes les portes des laveuses et y jetterait quelques morceaux aux couleurs criardes. Elle partirait les vingt-neuf machines une à la suite de l'autre, offrant au quartier une cacophonie métallique inquiétante.

À côté du T. Sansregret complexe funéraire

Ce serait près des rues Ontario et Dézéry. Les promenades Ontario seraient bondées, les mères poussant leur landau entre les adolescents traînant devant les boutiques. Une file impatiente attendrait la 125 depuis près d'une demi-heure, la congestion automobile empêchant tout mouvement.

duplex vieillots porte originale
alternance condos fraîchement bâtis
tirage loto bingo vingt piasses prix alléchants
change pour le bus au dépanneur 24 h du sous-sol
olives en spécial à l'épicerie
rires d'enfants au coin la brigadière exerce sa loi
loisirs charmants patate poutine pas chère *Bowling Darling* disco fête
étendre son linge sur les balcons rouillés
échelle abandonnée sur le bord de Dézéry
Italo Calvino dans les mains d'une passante
sentir poubelles et parfum de femme
matches de lutte dans sous-sol d'église

Dans le stationnement du complexe funéraire, une famille autour d'un cercueil se serait réunie. L'odeur des fleurs un peu flétries surchargerait l'air déjà humide, mais personne ne pleurerait. Tout près du cercueil, un enfant trop petit sautillerait pour apercevoir le mort. Aucun adulte ne lui viendrait en aide.

*Et si je sais si bien ce qui m'attend, c'est sans doute que j'y suis déjà,
à ce qui m'attend, au sommeil et au mutisme, je suis déjà là où est ma mère
car avoir vingt ans est déjà trop
lorsqu'on est une femme.*

Le melon

Elle n'est pas belle du tout la femme qui nous accueille, son ventre est rond, aussi gros qu'un melon, elle me regarde avec ses yeux envahis par ses joues, le sourire fendillé et je me demande si c'est normal que son teint soit aussi terne, pas du tout lumineux comme tout le monde dit, si c'est normal que ses lèvres soient si sèches et pas invitantes, des lèvres qui rapent probablement tout ce qu'elles touchent, des lèvres qui font mal.

Mon ventre à moi est plat, mais il y a une poche dedans, un minuscule sac qui fait que quand je pisse sur un bout de plastique, un signe positif se trace au bleu et je me suis demandée si le signe positif, c'était pour m'encourager et puis je me suis dit que c'est trop mince comme signe, que j'aurais besoin de plus, que ça n'a pas suffi, que ça ne suffira probablement jamais.

La dame au gros ventre me dit de m'asseoir, c'est elle qui va s'occuper de moi et de mon sac, sur la chaise, mes cuisses se collent au cuir et ce matin encore, tu as fait semblant de ne rien entendre pendant que je vomissais dans la salle de bain. Les femmes qui circulent dans le couloir ne peuvent pas être de vraies infirmières, elles

sont habillées comme des êtres humains normaux, elles ne doivent pas toucher mon corps.

Elles vont assurément rater leur geste, leurs mains vont trembler, les doigts vont glisser sur le métal, labourer ma chair et les fausses infirmières prendront peur, verront l'horreur de ce qui se trouve dans mon corps, elles vont oublier quelque chose à l'intérieur, laisser un peu de ce sac envahissant, ou peut-être même un bout de métal et je mourrai au bout de mon sang, l'utérus perforé.

La dame melon revient vers moi, elle sourit encore de son teint qui m'effraie, elle me dit que ça y est, c'est prêt et je descends les escaliers lentement. Quand je remonte, mon sac est parti. La dame melon n'est pas avec moi. Elle a crevé ses eaux au sous-sol.

*Elle est là!
On est fous de joie, malgré son air méchant.
Elle est couchée tout habillée, avec son sac à main
serré dans ses bras comme une poupée.*

Les vinyles

Sur le bord de la rue, on trouve une pile de vinyles qui s'effritent. Une personne anonyme les a laissés traîner. On est début juillet, tout colle. Ça déménage dans les rues suintantes de Montréal, ça oublie, ça abandonne plein d'objets le long des trottoirs. Ces vinyles-là, on est persuadés que quelqu'un les a déposés pour nous, comme un message divin. Ça va venir caresser notre journée à penser à Anne, à se rouler dans les souvenirs qu'on a conservés d'elle. Ceux qu'on a bien voulu garder, ceux qui ne nous prennent pas trop au ventre quand on y pense.

Les vinyles ont l'air si fragiles qu'on les manipule comme on prend un poupon. Jeanne est tellement concentrée qu'elle a l'air dévote. Délicatement, on en met un, au hasard. C'est une vieille affaire des années 60 avec une fille qui chante faux et suraigu. Elle susurre des chansons trop lubriques pour son âge. Ça nous met mal, on veut que tout s'arrête. On change pis d'un coup, c'est des voix mystiques qui s'élèvent du tourne-disque. Une incantation rien que pour nous. On regarde la pochette : des couleurs psychédéliques, une femme noire avec un afro impressionnant. C'est une chorale, immense et magnifique qui nous offre *Let the sunshine in*.

On vient comme fous. On décide d'ouvrir tous les rideaux pour laisser la lumière entrer dans notre appartement et on court partout, on se bouscule dans le corridor. Le chat devient suspicieux, il se cache en dessous du lit pour faire changement. On commence à chanter avec la chorale, on chante fort et frénétiquement, on se tient par les mains, on se presse l'un contre l'autre. On hurle, on se dit que les voisins peuvent bien nous insulter et nous cracher au visage, on arrêtera pas de chanter, de hurler, de vouloir que le soleil entre chez nous, dans nos corps, dans nos têtes, on veut devenir lumineux, on veut que nos cerveaux explosent par tant de lumière, on veut voir au-delà de ce que les humains peuvent voir, entendre comme les chiens, toucher tout ce qui existe, être sensibles, écorchés et à vif. Les voix montent d'un cran, on se regarde dans le blanc des yeux, on s'aime.

La chanson finit. On retombe assis par terre, coincés dans le couloir où on a tant de fois attendu nos chèques de B.S., dans le couloir où on a trop souvent pleuré Anne et ses silences. On est vidés comme si on sortait d'une transe de plusieurs heures, le vinyle s'est arrêté tout seul. Il sait qu'on avait besoin d'un moment de recueillement après l'évènement qui vient de se produire.

J'observe Jeanne. Elle pleure silencieusement. C'est les muscles de ses sinus qui se sont relâchés sans crier gare. Son mascara coule lentement sur ses joues. La lumière est tellement entrée dans son corps qu'elle a perdu le contrôle.

*et je guette le moment
où tu surgiras
à nouveau*

crique aux grenouilles

nous nous étions dits
nous ne parlons pas la même langue

mais tu m'apprenais à dire sorry

pour m'excuser de n'être pas venue
te rejoindre à la crique aux grenouilles
les genoux ensanglantés
le vélo abandonné

L'interview

On sait tout d'Anne.

Chaque fois qu'elle nous parle d'elle, on note tout dans un petit carnet. Cette nuit, sous la lueur des lampes du *Royal Palace*, calée dans le confort des banquettes de cuirettes rouges abîmées, Anne a l'air de vouloir se laisser aller. On joue à l'interviewer. Et on consigne tout dans notre petit carnet.

En 1999, Anne, huit ans, pleure toute seule dans son lit, elle pleure fracas, explosion, déflagration. Max, bâtard sans pareil et croqueur de cuisses des voisins tannants, vient de mourir, déversant le contenu de sa vessie sur le plancher de la cuisine. Plancher sur lequel sa mère avait tenté, sans réussite, d'appâter Max avec du pain de viande maison, son plat préféré.

À 20 ans, Anne assiste au mariage du cousin Gérard, du cousin que personne pensait qu'il allait se marier parce qu'il manquait d'hygiène quand il était petit.

À onze ans, Anne porte un uniforme qui fait bander les messieurs mous dans les trucks de transport. Au premier jour du premier secondaire, Anne entre dans l'autobus scolaire comme on entre dans une morgue.

Au tournant des années 2000, Anne a toujours huit ans et elle reçoit un chien blond et déjà gros gras comme un jambon pour cadeau de Noël.

À 18 ans, Anne étudie au cégep de Chicout' et passe le plus clair de son temps les yeux en révolution parce qu'elle a pris trop de blue orgasm, le nouveau drink de l'heure au bar de presque danseuses nues sur la rue Légaré.

À 9 ans, Anne fafouine dans la crique proche du chalet familial parce que les voisins au bout du chemin achètent les grenouilles vingt-cinq cennes la pièce pour la pêche à l'achigan.

En novembre 2005, Anne a son premier bouton dans le front si gros qu'on aurait envie de presser dessus pour voir qu'est-ce que ça ferait. Si gros qu'on veut surtout être là pour l'explosion.

À 16 ans, Anne pleure parce qu'elle s'est fait prendre à se faire pogner les seins par Bruno, le voisin d'en face avec la face en pizza pis qui dit des farces plattes : quand ses mamelons étaient entre ses doigts, elle a couiné.

Toujours au tournant des années 2000, Anne calcule que si le chien vit 12 ans, elle aura 20 ans quand il mourra. Anne se dit qu'à 20 ans, on a plus de peine pour un chien qui meurt.

À 17 ans, Anne est en sortie scolaire à Québec, la jupe prise dans sa bobette (blanche en plus). Toute la classe rit.

En 2013, Anne est couchée en chien de fusil, habillé comme la chienne à Jacques, elle se dit que Marco est un enfant de chienne et que la vie c'est de la marde.

En 2008, Anne porte un bikini sur le bord de la plage d'Oka et trouve un tampon usagé dans l'eau.

Ce soir, Anne est sur la banquette rouge du Royal Palace et nous dit qu'elle ne peut plus nous voir. Après cette nuit, on devra mettre le point final à notre carnet sur elle.

*Oui, la vie m'a traversée,
je n'ai pas rêvé*

Hors de chez soi

Si je sors ce soir, je devrai m'extirper de mon lit, me mettre une robe, me maquiller, prendre une douche et laver mon sexe jusqu'à ce qu'il sente bon, frais, il faudra descendre la rue jusqu'au métro, croiser des visages étrangers dans l'escalier mécanique et, surtout, ne pas toucher aux rampes pour éviter les maladies. Je devrai utiliser les manches de mon manteau pour glisser ma carte dans le guichet automatique, m'asseoir sur un banc inconfortable, celui qui aura l'air le plus propre et je lirai *Le torrent* ou écouterai un album d'Asaf Avidan par peur de mourir d'ennui dans le tunnel sombre qui relie les stations Outremont et Acadie.

Arrivée au bar, je devrai boire avec les amis, nous boirons de la bière cheap et des shots qui décapent l'œsophage parce que c'est ce qu'il y a de moins cher, parce que c'est ce qui engourdit nos bouches, nos corps, le plus rapidement. Je me pencherai un peu pour laisser entrevoir ma poitrine, pour que les garçons s'excitent, mais pas trop, pas assez pour qu'un téméraire décide de passer sa main rugueuse sur ma peau découverte, sur l'espace entre le bas et la cuisse qui apparaît lorsque je suis assise. Je me dirai que plus tard, plus tard ils pourront toucher mes épaules, mon visage, laisser traîner leurs mains mollasses sur mon épiderme, soupeser la chaleur de ma chair et la lourdeur de mes soupirs.

Je devrai prendre un taxi pour rentrer, pour éviter de dormir sur le divan d'un ami, pour éviter que l'on m'offre de dormir sur le divan, puis dans un lit. Dans le taxi, je vérifierai nerveusement que la photo affichée à gauche du chauffeur correspond réellement au visage qui m'amène à la maison et, au niveau du belvédère du Mont-Royal, je m'imaginerai que l'homme tourne sur la route sombre du Cimetière Notre-Dame-des-Neiges pour me violer tranquillement dans la nuit et me transmettre toutes les maladies du monde.

chaque escalier donne sur un silence plus perceptible

couler

laurentides nous avons tes feuilles
entre les dents
l'odeur des feux
et le lac en septembre doux
juste trop frais pour s'y couler

*Elle éclate de rire, se frotte de plus belle.
Je l'empoigne aux épaules et je la repousse,
violemment, plus que je ne croyais.*

Le fond du bain

On s'est coulés au fond du bain et on regarde le drain de toutes nos forces. On a pris la pluie ça fait que nos souliers ont déteint sur nos pieds. Le rebord de nos ongles d'orteils est noirci, mauve, comme si on était en hypothermie. On a parti la douche, mais l'eau ne réussit ni à nous revigorer ni à effacer la saleté qui s'est accumulée depuis toutes ces années.

On se contorsionne pour se mouler dans la céramique blanche. Elle est pleine de nos cheveux et de nos poils qui s'entremêlent. Puisqu'ils vont inévitablement s'engouffrer à moitié dans le drain rouillé, on choisit chacun notre poil préféré et on organise des courses pour savoir lequel va finir dans le tuyau le premier. C'est palpitant quelques minutes, mais c'est tout. C'est tout parce qu'il n'y a rien qui peut nous enlever Anne de la tête. Rien qui peut effacer ce qu'elle nous a dit sur les bancs en cuvette rouge du *Royal Palace*.

Cette fois-ci, on sait bien que c'est terminé pour vrai, qu'on ne pourra plus jamais s'amarrer à son grand corps lourd, qu'on ne pourra plus jamais toucher sa belle peau rugueuse. Ses sourires seront pour les autres. On ne comptera plus les grains de beauté sur son beau dos arqué.

Pour l'instant, on ne pleure pas. On est si fatigués que ça ne veut pas sortir. Et puis on se dit qu'on est déjà entourés d'eau, qu'on ne veut pas en rajouter. On fera ça plus tard.

Demain, Madame Fafard va venir nous porter des plats cuisinés pour s'occuper de nous, mais on aura même pas la force de cacher la nourriture qui est déjà dans notre frigo pour qu'elle se sente charitable. Elle va sonner à la porte pendant plusieurs minutes pis on ouvrira pas. Elle va s'inquiéter pour nous, pis elle va rentrer avec la clef qu'on lui a donnée.

Elle va nous trouver couchés dans le couloir, tout emmêlés l'un dans l'autre, les yeux bouffis d'avoir pleuré toute la nuit. Elle comprendra rien à ce qui se passe, mais elle va décider de faire le ménage de notre cuisine pour nous aider.

pas d'ordre, ni chronologique, ni logique, ni logis

La mécanique

Autour de son canapé, un arsenal contre le vide. Des mots croisés qu'elle terminerait à moitié, des pelotes de laine emmêlées, la télécommande aux boutons effacés. La lumière de l'après-midi enlacerait son visage pli à plis. Son teint terreux rocailleux illuminé peu à peu.

quatre heures

sans bouger

dans ton canapé fleuri poussière

à attendre que l'ennui râte

ou bien que ta respiration

Le dimanche, le facteur ne passerait pas. Le lavage aurait déjà été fait. Le dimanche, les couleurs des photos de l'album seraient fades. L'émission de variétés de 20 h la ferait rire un peu moins. Le dimanche, elle rangerait ses médicaments dans son pilulier.

lundi bisoprolol pressé

samedi bleu épantol

jeudi cœur fluvastine

vendredi orange titanoral

mardi œsophage biperidys

dimanche

la tentation de tout jeter

à la poubelle

voir combien de temps ça prendrait

Le dimanche, rien n'arriverait. Le dimanche, il faudrait remplir le pilulier. Le décompte n'aboutirait pas. Une scansion déraillée. Dans la lumière crue du matin, devant le miroir plein pied de sa chambre, elle prendrait conscience du temps qui effriterait son corps. Toujours plus mince. Toujours en déficit.

samedi

espoir

demain différera

peut-être

ça s'enrayera

demain peut-être

la mécanique

demain

le pilulier restera vide

Les jours nuageux d'automne, elle s'assoierait sur la chaise berçante de la cuisine, ballotterait son corps affaibli. Les taches des cinquante dernières années auraient terni le bleu du tissu. Été 1989. Les cheveux nouvellement teints de Madeleine

auraient laissé une grande tache brune sur le dossier. Été 1963. Le thé bouillant de Camille se serait déversé, dessinant un rond ocre sur le siège. Été 1976. Le popsicle de Serge aurait dégouliné, teintant les nervures du bois en bleu. Automne 2013. Sur ses genoux, le journal annoncerait la chute du mur de Berlin.

*deux actes successifs de soleil
dans le vol du pigeon*

chemin des sables

nous voulions

nous perdre au lac

les crapauds cachés sous les chaloupes

les algues prises dans le moteur

au tournant de la pointe

le cap

l'achigan au bout de la ligne

et quand il pleuvait

les jeux de société

ne contenaient plus nos élans

Aquin demeure

Le mythe

C'est la dernière scène. Andrée Yanacopoulo regarde la caméra légèrement de biais et, d'un ton froid, détaché, nous raconte les derniers moments de l'écrivain. Son impatience à en finir. Son fils Emmanuel qui vient de crever le pneu de sa bicyclette. Les problèmes encourus par le transport du fusil dont il se servira pour son suicide. À peine deux ans après la mort d'Aquin — c'est-à-dire de façon quasi contemporaine — son suicide, ses faits et gestes, les paroles qu'il a échangées avec sa compagne et son fils, tout est disséqué dans le documentaire de Jacques Godbout, *Deux épisodes dans la vie d'Hubert Aquin*.

Même souci du détail et de la précision dans l'ouvrage *Signé Hubert Aquin. Enquête sur le suicide d'un écrivain* de Gordon Sheppard et d'Andrée Yanacopoulo. Projet entamé une semaine après le suicide d'Aquin, mais seulement publié en 1985, le livre se présente sous la forme d'une enquête à la fois policière, littéraire et psychologique sur le suicide de l'écrivain. Gordon Sheppard y assume le rôle d'intervieweur et interroge Yanacopoulo sur sa relation avec Aquin dans les trois dernières années de sa vie. À l'occasion, les rôles s'inversent et c'est Yanacopoulo qui questionne. Tout y passe : l'écriture, le travail, la consommation d'alcool, les vêtements, les sorties, etc. Rien n'est laissé de côté. Les témoignages et les documents d'archives côtoient des extraits soigneusement choisis des romans et des essais d'Aquin, la fiction et la réalité se faisant écho. Ce procédé intriquant la production littéraire de l'auteur et sa vie n'étonnera pas le lecteur puisque l'hypothèse sous-tendant *Signé Hubert Aquin* consiste en ce que le suicide de l'écrivain soit sa dernière œuvre, qu'il la parachève en quelque sorte.

Loin d'être des phénomènes isolés, le documentaire de Godbout et le livre de Sheppard et de Yanacopoulo ouvrent la marche à une quantité impressionnante d'ouvrages

commémoratifs de la vie et de la mort d'Aquin¹, mais aussi constitutifs et constructeurs du mythe entourant son suicide. C'est notamment le cas de *Desafinado. Otobiographie d'Hubert Aquin* (1987) de Françoise Maccabée-Iqbal. Séparé à la manière d'une tragédie en cinq actes, et écrit sous la forme d'une biographie polyphonique, *Desafinado* rassemble des entretiens réalisés auprès d'une soixantaine de personnes proches de l'auteur. Ici encore, même constat : le suicide d'Aquin est partie intégrante de son œuvre.

Deux épisodes dans la vie d'Hubert Aquin, Signé Hubert Aquin et Desafinado proposent tous trois de retracer le parcours de l'écrivain et d'esquisser les contours de son œuvre. Mais plus encore, ils posent les mêmes questions : que peut-on comprendre de son suicide? Que nous reste-t-il d'Hubert Aquin, de ses œuvres, de sa mort? Quel héritage la postérité reçoit-elle de l'écrivain?

Hériter, léguer, transmettre. Ces verbes occupent et traversent toujours une part considérable du corpus littéraire contemporain. L'oubli, le secret, le silence et le travestissement sont autant de modes sous lesquels se présentent les filiations dans les romans québécois contemporains. L'héritage y est posé comme une question lancinante, comme un éternel retour du passé. Les figures maternelles contrôlantes et mortifères, les relations fraternelles et sororales incestueuses et malsaines et les figures paternelles violentes ou silencieuses s'y multiplient. Je pense notamment à *L'Obéissance* de Suzanne Jacob — mais aussi à *Rouge, mère et fils* et à *Fugueuses* —, à *Putain* de Nelly Arcan, au *Ciel de Bay city* de Catherine Mavrikakis ou à *Nikolski* de Nicolas Dickner et même, plus récemment, au *Feu de*

¹ En 1985, René Gingras publie *Le facteur réalité*, une pièce de théâtre d'inspiration pirandellienne où le personnage d'Alain, jeune étudiant universitaire, est fasciné par l'engagement politique d'Aquin et son suicide. La pièce entretient des liens étroits avec les œuvres littéraires d'Hubert Aquin et tout particulièrement avec *Neige noire*. Ainsi, la mort suspecte du personnage de Diane se présente comme une reprise du meurtre de Sylvie où son fiancé Nicolas, après avoir découpé ses « muscles du chagrin » — juste au-dessus de l'arcade sourcilière — les mange. Deux ans après la parution du *Facteur réalité*, Andrée Ferretti publie *Renaissance en Paganie*, récit dont la narration est assumée par le personnage d'Hubert Aquin et où le destin de l'écrivain s'entremêle à celui d'Hypatie d'Alexandrie, mathématicienne et philosophe du V^e siècle. L'année 1992, quant à elle, marque la parution des deux ouvrages inaugurateurs de l'édition critique complète des textes d'Aquin par la maison d'édition Bibliothèque québécoise : *Journal (1948-1971)* et *Itinéraires d'Hubert Aquin* de Guylaine Massoutre qui, dans un parti pris pour le chronologique, note tous les événements, publics comme privés auxquels Aquin a assisté. Finalement, en 2003, Gordon Sheppard publie de nouveau un ouvrage sur Aquin, *HA! A Self-murder Mystery*, thriller policier où l'auteur se met lui-même en scène comme enquêteur.

mon père de Michael Delisle et à la trilogie *1984* d'Éric Plamondon. Le thème de la filiation est non seulement exploité dans les romans, mais aussi dans les essais, les nouvelles et les romans graphiques. C'est notamment le cas de *Harvey, comment je suis devenu invisible* de Hervé Bouchard et de Janice Nadeau qui raconte l'histoire du jeune Harvey Bouillon qui s'efface progressivement à la suite de la mort subite de son père Bouillon.

L'héritage présenté dans ces productions littéraires contemporaines est le plus souvent vécu sous le mode négatif, comme un poids à porter, une exigence de fidélité à une tradition ou bien comme une rupture de la filiation. La filiation y est vécue à même la chair et le sang des personnages et la transmission se fait — ou ne se fait pas — à travers les générations. Mais l'héritage ne se limite pas aux liens familiaux. C'est ce que notent Anne-Martine Parent et Karin Schwerdtner dans la présentation du cinquième dossier de *Temps Zéro*, « Lacunes et silences de la transmission » :

La transmission s[e] joue non seulement dans les familles et à travers les générations, mais aussi ailleurs : autant dans l'espace du rêve et du fantasme que dans celui des mots et des écrits, tant dans les lectures et les rencontres au quotidien (dans la recherche d'informations) que devant la caméra et sur la scène théâtrale. Cet élargissement de la notion de transmission affecte en retour ce qu'on entend par héritage. [...] [L']héritage n'est pas uniquement compris dans la filiation biologique (ou génétique), dans ce qui se transmet entre les générations (un bien, un droit, un gène, une obligation, des valeurs, selon le cas), mais aussi dans ce qui se transmet, au fil des années, d'une expérience, d'un événement².

La transmission se présente effectivement sous de multiples formes : à la fois liens de sang et de chair, mais également legs littéraire, intellectuel ou performatif. Cette pluralité de la transmission peut s'observer dans plusieurs récits contemporains et notamment dans les deux romans qui m'intéressent, *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis et *Pourquoi Bologne* d'Alain Farah. Si je me propose d'examiner ces œuvres à la lumière de leurs filiations littéraires avec Aquin, je constate également que le thème de la famille y est omniprésent. En effet, *Ça va aller* met en scène des rapports sororaux ambigus entre la narratrice Sappho-Diddon

² Anne-Martine Parent et Karin Schwerdtner, « Présentation », *Temps zéro*, janvier 2012, n° 5, en ligne : <http://tempszero.contemporain.info/document899> (page consultée le 13 février 2015).

Apostasias et sa sœur Olga-Mélie et présente une relation mère-enfant malsaine. De son côté, *Pourquoi Bologne* revisite, par le biais de la science-fiction et de l'autofiction, le roman familial du narrateur.

La postérité aquinienne

Loin d'être des oubliées de la critique littéraire, les œuvres d'Aquin ont connu — et continuent toujours de connaître — une fortune critique considérable. Personnage iconoclaste et auteur qui fascine le lectorat, Hubert Aquin est celui qui déclare « la guerre totale à tous les ennemis de l'indépendance du Québec³ », celui qui démissionne de *Liberté* en 1971. Il est le congédié des Éditions La Presse, « le père avec lequel on a vraiment peu en commun⁴ », « le commandant de l'Organisation spéciale⁵ ». Il est l'« écrivain, faute d'être banquier⁶ ».

Figure incontournable de la Révolution tranquille et auteur marquant de l'histoire littéraire québécoise, Aquin a laissé à la postérité un héritage littéraire et intellectuel important, mais aussi problématique. C'est d'ailleurs ce que note Martine-Emmanuelle Lapointe dans son ouvrage *Emblèmes d'une littérature : Le Libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés* :

L'œuvre marque, laisse son empreinte dans un grand nombre d'articles et d'ouvrages, mais semble toujours portée malgré elle par la force d'un mythe qui l'emplit et la dépasse. Le fantomatique ne se donne pas uniquement à lire dans *Prochain épisode*, il empreint la légende posthume de l'Auteur,

³ Hubert Aquin, « Je reviendrai... », *Mélanges littéraires I*, Montréal, BQ, 1995, p. 515.

⁴ Catherine Mavrikakis, *Ça va aller*, Montréal, Leméac, p. 141.
Désormais identifié dans le texte par l'abréviation *CVA* suivi du numéro de la page, entre parenthèses, en italique.

⁵ Alain Farah, *Pourquoi Bologne*, Montréal, Le Quartanier, p. 112.
Désormais identifié dans le texte par l'abréviation *PB* suivi du numéro de la page, entre parenthèses, en italique.

⁶ Titre de l'interview réalisée par Jean Bouthillette, paru dans la revue *Perspectives* le 14 octobre 1967 et reproduite dans le recueil *Point de fuite*.

condamné, pourrait-on dire, à hanter les textes d'autrui, à léguer une parole testamentaire inachevée et fragmentaire⁷.

Ce problématique héritage aquinien est également l'objet d'étude du numéro d'automne 2012 de *Voix et Images*, « Relectures d'Hubert Aquin ». Ce dossier offre, près de cinquante ans après la parution de *Prochain épisode*, une réflexion sur la postérité de l'auteur. Dans l'introduction du numéro, Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau constatent que

[n]aguère accessible sans médiation, son œuvre est en passe de devenir l'artéfact d'une époque révolue : au mieux, on y reconnaît les traces d'un passé qui continue de travailler souterrainement le présent. Pour une génération qui n'a pas de souvenirs directs du référendum de 1995, on conçoit que les enjeux politiques soulevés par les textes d'Aquin ne soient plus immédiatement reconnaissables, que les liens que ceux-ci conservent avec la situation présente ne soient plus perceptibles d'emblée⁸.

Le numéro se propose ainsi de saisir un moment singulier dans l'œuvre d'Aquin : trop loin pour être contemporaine et pas encore tout à fait un classique, elle se trouverait dans un « curieux entre-deux⁹ ».

Dans l'article qu'il publie dans ce numéro, Richard Saint-Gelais tente un retour sur les nombreuses lectures de *Prochain épisode* afin de vérifier si la complexité formelle du roman est toujours importante aux yeux des critiques contemporains. Il conclut que les critiques d'aujourd'hui occultent la forme difficile du texte et ont tendance à « essayiser » le roman. L'explication de ce phénomène serait la suivante : « *Prochain épisode* est (devenu, à travers ce que nous en avons fait) un classique, et un classique n'est presque plus un texte, si on entend par là un espace qu'il nous resterait à parcourir d'une lecture découvreuse et perplexe, un mécanisme dont on pourrait être tenté de se demander comment il fonctionne¹⁰. »

⁷ Martine-Emmanuelle Lapointe, *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Fides, Montréal, 2008, p. 212.

⁸ Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau, « Relectures d'Hubert Aquin », *Voix et images*, vol. 38, n°1, automne 2012, p. 7.

⁹ Richard Saint-Gelais, « Derniers épisodes. Quelques lectures récentes de *Prochain épisode* », *Voix et images*, vol 38, n°1, automne 2012, p. 57.

¹⁰ *Ibid.*

Martine-Emmanuelle Lapointe nous rappelle quant à elle que la réception critique de l'œuvre d'Hubert Aquin est bien différente de celle d'autres de ses contemporains et affirme que « le mythe [malgré ses limites] offre à l'œuvre une possible survie dans le concert des médias contemporains et permet de saisir les enjeux d'une certaine représentation, historique sans doute, de la littérature québécoise¹¹. » L'article s'attache à examiner deux modes de lecture dominants de l'œuvre d'Aquin : la lecture biographisante et mythifiante de certains essayistes et biographes et la lecture volontairement politique des auteurs de la revue *Liberté* de 2006 à 2012. Lapointe note que, dans les deux cas, Aquin mériterait une relecture et qu'il est « une sorte de survivant. Il est l'un des témoins, non d'une époque clairement circonscrite, mais d'une certaine conception de la littérature vue comme un art exigeant, un travail formel, une parole complexe alliant des réflexions politiques et littéraires¹². »

Si son œuvre a été abondamment commentée par la critique savante et universitaire, Hubert Aquin fait également apparition dans de nombreuses fictions contemporaines, que ce soit sous la forme de personnage, d'une présence spectrale ou par l'entremise de l'intertextualité. *Ça va aller* et *Pourquoi Bologne* se sont d'emblée imposés comme choix puisque ces romans, publiés tous deux par des auteurs professeurs d'université, présentent un héritage aquinien différent. Alors que le premier s'attache plus volontiers au mythe et à la biographie de l'auteur, le second investit l'espace du texte par l'entremise de l'intertextualité et de l'hypertextualité.

De la confrontation que Mavrikakis met en scène entre Robert Laflamme — un avatar de Réjean Ducharme — et Hubert Aquin se dégage une lecture de l'héritage littéraire que les deux auteurs ont légué à la postérité. Il sera notamment possible de cerner cet héritage en étudiant comment les deux figures auctoriales sont présentées, en relevant les liens intertextuels entre la critique de première réception des auteurs et le discours entourant les

¹¹ Martine Emmanuelle Lapointe, « Morts et renaissances de l'écrivain maudit. Lectures de l'œuvre et de la figure d'Hubert Aquin dans l'essai québécois contemporain », *Voix et images*, vol. 38, n°1, automne 2012, p. 29.

¹² *Ibid.*, p. 41.

œuvres dans le roman et finalement en examinant comment le legs littéraire impossible d'Aquin emprunte la métaphore de la filiation brisée.

Au roman de Mavrikakis, je comparerai celui d'Alain Farah, *Pourquoi Bologne*, qui même s'il met brièvement en scène Hubert Aquin, s'occupe peu de l'aspect biographique du personnage. L'héritage sera plutôt à chercher ici du côté transtextuel puisque *Pourquoi Bologne* reprend et détourne de manière ludique *Prochain épisode*, s'inscrivant ainsi comme un texte « au second degré¹³ ». Nous verrons également que les références à l'œuvre aquinienne ne s'arrêtent pas là puisque le roman de Farah puise dans toute la production littéraire de l'auteur, notamment dans *L'invention de la mort*, *Trou de mémoire* et *Neige Noire*.

Il s'agira, en somme, de dégager l'héritage littéraire aquinien dans ces deux romans contemporains, de voir comment le spectre d'Aquin et son mythe hantent ces textes.

¹³ Selon l'expression de Gérard Genette dans *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

Performer l'héritage

*C'est cela le Québec, des tas de lignées complètement tragiques,
des filiations cauchemardesque,
mais tout en faisant toujours semblant que
ça va bien, que ça va aller.
Catherine Mavrikakis, Ça va aller*

1966 est une année riche pour la littérature québécoise, que ce soit sur son propre territoire ou à l'étranger. *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais, *La jument des Mongols* de Jean Basile, *L'avalée des avalés* de Réjean Ducharme et *Prochain épisode* d'Hubert Aquin paraissent à Paris. Une seule ombre au tableau. Le roman de Ducharme, contrairement aux trois autres, est d'abord publié à Paris par la célèbre maison d'édition Gallimard en plus d'être en lice pour le Goncourt. Pire, le jeune romancier de 24 ans, après une brève entrevue avec Gérard Godin, refuse de se montrer, fuit les médias. Dans cette même entrevue, il confesse : « Je ne veux pas que ma face soit connue, je ne veux pas qu'on fasse le lien entre moi et mon roman. Je ne veux pas être connu. » Il ajoute : « Mon roman, c'est public, mais pas moi¹⁴. »

Dans un Québec en mal de classiques¹⁵ où le lectorat est dans l'attente du grand roman et de récits triomphalistes de la Révolution tranquille, le refus de Ducharme d'assumer son rôle d'écrivain est difficile à accepter pour plusieurs critiques. Au milieu des années soixante, l'image que l'on se fait d'un auteur est avant tout celle d'un individu présent tant sur la scène littéraire que culturelle et politique. C'est d'ailleurs ce que note Michel Biron dans sa chronique « Lettre à un étudiant » : « Écrire en 1965, c'était écrire dans la collectivité, en

¹⁴ Gérard Godin, « Gallimard publie un Québécois de 24 ans, inconnu », *Le Magazine Maclean*, septembre 1966, p. 57.

¹⁵ Voir à ce sujet *Le roman à l'imparfait* de Gilles Marcotte.

consonance avec l'ensemble des textes, des discours de la Révolution tranquille¹⁶. » En fuyant les médias, Ducharme refuse de se plier à cette notion de service intellectuel obligatoire. La critique et les lecteurs ont d'ailleurs abondamment commenté ce retrait de la vie publique. Le 18 février 1967, Michel Alexandre publie « Lettre ouverte à un mort » où il écrit :

En vous, nous avons eu l'humiliation suprême : le chef-d'œuvre se transforme en canular : l'éclair de génie en un court-circuit : l'auteur-révélation serait un petit garçon qui se cache dans les coins pour ne pas réciter son compliment à tante télévision... Les dieux soient loués, M. Ducharme, que nous n'ayez pas remporté le Goncourt. Quel étudiant de carnaval nous eût-il fallu trouver pour vous remplacer : de quelle escroquerie littéraire n'aurait-il pas fallu nous défendre, avec ce livre plein, ce cercueil vide, et ce concitoyen mythique. [...] Voilà pourquoi vous êtes mort pour moi, M. Ducharme : parce que vous n'avez pas voulu vivre avec nous. Selon toute la faiblesse de votre talent, et toute la force de votre timidité¹⁷.

L'opinion de Michel Alexandre est loin d'être marginale et « [l']Affaire prend des proportions inattendues, ou du moins, peu habituelles; chacun s'interroge sur cette personnalité littéraire dont on ne sait rien¹⁸. » À un Ducharme brillant par son absence institutionnelle, les critiques se plaisent rapidement à comparer d'autres figures intellectuelles et littéraires de l'époque. Et la comparaison se fait d'autant plus insistante lorsqu'il s'agit d'Hubert Aquin puisque, malgré leur contemporanéité, les deux auteurs investissent le champ littéraire de manière radicalement opposée. Contrairement à Ducharme, Aquin, écrivain engagé et essayiste, exerce une forte présence dans la sphère médiatique : de 1955 à 1959, il travaille en tant que réalisateur et scénariste à Radio-Canada, puis, pendant de nombreuses années comme réalisateur et producteur à l'ONF¹⁹, il est militant et membre exécutif du RIN²⁰ et publie dans *Parti pris* et *Liberté* dont il est le directeur de 1961 à 1971. La critique oppose donc les deux écrivains, fantasmant une rivalité entre les auteurs, les imaginant ennemis.

¹⁶ Michel Biron, « Lettre à un étudiant », *Voix et Images*, vol. 25, n° 75, printemps 2000, p. 583.

¹⁷ Michel Alexandre, « Lettre ouverte à un mort: Réjean Ducharme », *Sept-Jours*, 18 février 1967, p. 48.

¹⁸ Myrienne Pavlovic, « L'Affaire Ducharme », *Voix et Images*, vol. 6, n°1, 1980, p. 77.

¹⁹ L'Office national du film du Canada

²⁰ Rassemblement pour l'indépendance nationale

À la parution de *Prochain épisode*, certains critiques québécois sont euphoriques, crient au classique. C'est notamment le cas de Jean-Éthier Blais qui écrit : « Nous le tenons, notre grand écrivain. Mon Dieu, merci²¹. » Mais tous ne semblent pas s'entendre et le débat se polarise. Michel Beaulieu, dans son article « Et puis » répond à Jean-Éthier Blais : « Si Éthier-Blais chante les louanges d'Aquin (Enfin nous le tenons, notre grand écrivain), je lui réponds moi qui ne suis pas critique : sans doute, mais Ducharme est plus qu'un écrivain. Pas deux comme lui au monde. Pas un écrivain "talentueux", pas un "bon" écrivain, non : un écrivain génial. Étonnez-vous avec ça qu'un éditeur d'ici soit passé à côté²². » On se plaît à opposer les figures auctoriales ducharmiennes et aquiniennes dans les journaux québécois. Des années plus tard, Maurice Segura soutiendra même que « [d]epuis qu'Aquin repose en paix, Ducharme règne en maître dans le paysage romanesque québécois. En maître parce qu'il imprègne de sa plume à peu près tout ce qui bouge²³. »

Cette tendance à opposer les deux auteurs peut également s'expliquer par le succès parisien de *L'avalée des avalés* qui aurait fait de l'ombre aux autres romans québécois, y compris à celui d'Aquin. C'est l'opinion de Réjean Robidoux qui, dans sa recension du roman de Ducharme, affirme qu'il : « en veu[t] à la maison Gallimard et à tous ceux qui ont orchestré le battage publicitaire parisien d'avoir donné *L'avalée* aux Français comme un champignon surgi d'un désert²⁴. » Toujours selon lui, « [c']est un excellent roman qui s'ajoute à quantité d'autres œuvres réussies, chacune dans son registre propre, produites chez nous depuis quelques années²⁵. »

L'antagonisme supposé par la critique entre Hubert Aquin et Réjean Ducharme n'est pourtant pas ancré dans une réelle rivalité. Ducharme, par son retrait de la vie publique, ne

²¹ Jean Éthier-Blais, « Un roman d'Hubert Aquin. *Prochain épisode* », *Le Devoir*, 13 novembre 1965, p. 11.

²² Michel Beaulieu, « Et puis », *La barre du jour*, vol. 1, n° 2, octobre-novembre 1966, p. 44.

²³ Maurice Segura, « Dévidence », *Continuum*, 12 novembre 1990, p. 17.

²⁴ Réjean Robidoux, « *L'avalée des avalés* », *LAC*, 1966, p. 46.

²⁵ *Ibid.*

joue évidemment pas le rôle d'un adversaire bien convaincant. Aquin, de son côté, n'est pas plus combatif. Il n'a commenté qu'une seule fois l'œuvre de son collègue dans un article paru au *Devoir* :

Réjean Ducharme, ma foi, représente à mes yeux, un fantôme littéraire, une sorte de monstre au visage masqué qui crache ses mots sans ordre, mais non sans désordre. Sa prose un peu lancinante a un caractère obsédant. Je crois comprendre qu'un lecteur normal devient obsédé par les écrits fantasmagoriques de notre petit génie. Or, comme ce n'est pas mon cas, je suis inquiet, j'en arrive même à douter de ma propre normalité²⁶.

Il serait bien difficile de voir dans cette unique « altercation » une véritable rivalité. Difficile aussi d'y déceler une attaque virulente car, comme le note Martine-Emmanuelle Lapointe, « Hubert Aquin ne remet pas tant en cause la qualité de l'œuvre ducharmienne, mais bien le consensus — malsain, considère-t-il — auquel elle donne lieu²⁷. »

Il faut donc conclure que cette rivalité a été fantasmée et créée par la critique pour qui la position de Ducharme dans le champ littéraire semble problématique. Cet antagonisme Aquin-Ducharme est récupéré dans le « roman-pamphlet » *Ça va aller*. Le roman met en scène un avatar de Réjean Ducharme, Robert Laflamme, un « écrivain québécois qui ne publie même pas ici » (CVA 17) qui « maltrait[e] la langue » (CVA 116), fait des « voltiges langagières » (CVA 84), « se répète » et « se plagie » (CVA 103). La référence à Ducharme ne se fait pas sur le mode de l'hommage ou de l'éloge. En effet, la narratrice, Sappho-Didon Apostasias, en a plus qu'assez d'être constamment comparée à l'héroïne du roman de Robert Laflamme. À celui qu'elle méprise, elle oppose la figure tragique d'Hubert Aquin dont elle apprend par cœur les écrits. La rivalité supposée par la critique entre Aquin et Ducharme est donc rejouée sous le mode fictionnel dans le roman de Mavrikakis, mais est déplacée du côté d'un héritage littéraire. Le roman offre ainsi une lecture du legs littéraire ducharmien et aquinien où le premier a « semé son style un peu partout » (CVA 137) et où le second « a refusé toute filiation » (CVA 93).

²⁶ Hubert Aquin, « Un fantôme littéraire », *Le Devoir*, 11 octobre 1969, p. 13.

²⁷ Martine-Emmanuelle Lapointe, *op. cit.*, p. 238.

Sappho-Didon Apostasias n'est plus maîtresse de son destin : elle est devenue un personnage laflammien. Elle rage, se révolte et est bien décidée à trouver Laflamme pour lui faire avouer qu'elle n'est pas un de ses personnages. L'écrivain, loin d'obtempérer à sa demande, affirme plutôt sa paternité : « Je suis l'auteur et vous êtes Antigone, vous êtes donc ma fille et cela a quelque chose de très excitant. J'ai envie de vous prendre ici dans la neige. Dites simplement, mon Antigone : "Chienne de vie", comme le dit mon personnage, cela va me faire bander... » (CVA 19). Mais Sappho ne veut pas être un des personnages minables de Laflamme. Elle lui préfère de loin Hubert Aquin. Pour briser la filiation maudite qui s'est instaurée entre elle et Laflamme, Sappho orchestre son plan. Elle consentira à vivre avec Laflamme et à avoir un enfant avec lui, mais ce sera pour mieux le lui retirer : « Tu m'as volé ma vie, mon-Laflamme-de-mes-amours; je te vole l'écriture, je te vole ta chair » (CVA 112). Leur fille, Savannah-Lou, n'aura pas d'héritage. Elle ne connaîtra ni son père ni sa mère, puisque la narratrice projette de se suicider : « Ma fille est née de moi et d'un certain Robert Laflamme, mais elle ne sera la fille de personne. Même pas la fille de ma vengeance contre le malheur. Lou n'est qu'avenir » (CVA 131). Le roman se clôt sur l'échec du suicide.

Il serait bien difficile de cerner l'héritage d'Hubert Aquin dans le roman de Mavrikakis sans porter attention à sa figure antithétique, Robert Laflamme. C'est la raison pour laquelle je me propose d'abord d'examiner de quelle façon *Ça va aller* construit l'analogie entre Ducharme et Laflamme. Le processus est double. Il y a, d'une part, la reprise du discours critique entourant la production littéraire ducharmienne et, de l'autre, la construction d'un réseau de liens intertextuels très étroits entre l'œuvre de Robert Laflamme et celle de Ducharme.

Du mythe entourant la production littéraire de Réjean Ducharme, son anonymat est probablement l'un des aspects les plus tenaces. Son retrait de la vie publique, effectué très rapidement après la parution de *L'avalée des avalés*, contribue au mystère. Depuis 1966, chaque nouvelle publication de roman ou de pièce de théâtre conduit à la parution dans *La Presse* ou *Le Devoir* d'un dossier critique se donnant comme mission de faire le point sur ce

mystérieux anonymat. En 1990, après la représentation de la pièce *Ha ha !...*, Bruno Dostie mène une petite enquête sur le phénomène et publie les résultats dans son article « Le mystère Ducharme » :

De la courte enquête d'aujourd'hui, des propos de plusieurs personnes qui n'ont pas voulu être citées "par peur de le blesser" comme de propos glanés au fil des ans dans son entourage, se dégage l'impression d'un affectueux complot de la part de proches qui, animés d'un sentiment quasi maternel de protection pour un enfant faible, élèvent autour de lui cette fragilité présumée comme une barrière²⁸.

Plusieurs articles concernant l'Affaire Ducharme font d'ailleurs état de ce *complot*. Nombreux sont les témoignages de journalistes ayant filé Ducharme ou de simples voisins de l'auteur qui racontent qu'au moment où ils auraient pu photographier l'homme, ils sont restés tétanisés. Pour s'expliquer, ces individus invoquent souvent un respect pour l'auteur et sa volonté de rester dans l'ombre. Le même phénomène s'observe dans le roman de Mavrikakis. Robert Laflamme conserve lui aussi son anonymat grâce à un certain consensus collectif. L'ami de la narratrice lui a même « avoué un jour, dans la plus grande solennité, qu'il connaissait l'adresse de Laflamme, mais que, par amour du grand homme, il préférerait respecter la solitude de l'écrivain, ne pas enfreindre les lois du génie » (*CVA* 16). Il y aurait donc une aura protectrice autour de l'identité des deux auteurs, aura nourrie par la collectivité.

Sappho-Didon déplore également le célébration unanime de l'œuvre de Robert Laflamme par toute la critique littéraire québécoise qui, selon la narratrice, se pâme devant l'œuvre de l'écrivain sans se rendre compte qu'il « se répète » et « se plagie » (*CVA* 103). Cette accusation a également été adressée à Ducharme, notamment de façon assez virulente par David Homel qui, dans une entrevue avec la journaliste Pascale Millot en 2000, soutient que : « Tout, chez lui, est répétition. C'est toujours la même mise en marché, la même image de quelqu'un de trop sensible pour être vu, et c'est la même mise en scène dans ses livres. Et les gens marchent là-dedans²⁹. » Cette critique ne s'arrête pas au constat — ou plutôt à

²⁸ Bruno Dostie, « Le mystère Ducharme », *La Presse*, 20 janvier 1990.

²⁹ David Homel dans Pascale Millot, « Enquête sur un fantôme », *L'Actualité*, 15 avril 2000, en ligne : <http://www.lactualite.com/culture/livres/rejean-ducharme-enquete-sur-un-fantome/> (page consultée le 17 février 2013).

l'accusation — de plagiat, mais s'étend également à la « technique marketing » de Ducharme, celle de l'effacement qui, comme on peut le constater, en exaspère plus d'un. La critique a également reproché à Ducharme, avant la parution de *L'hiver de force*, son insistance à toujours dépeindre des personnages d'enfants. De son côté, la narratrice de *Ça va aller* affirme, à la parution du premier roman de Robert Laflamme présentant une héroïne adulte : « Il a enfin lâché les personnages d'enfant, le vieux Laflamme. C'est quand même un progrès » (CVA 102).

Si les œuvres de Robert Laflamme et de Réjean Ducharme se font écho sur le plan du discours critique, elles entretiennent également de forts liens intertextuels. Ainsi, au célèbre incipit de *L'avalée des avalés*, « Tout m'avale³⁰ », le roman substitue l'incipit d'*Allez, va, alléluia* : « Tout m'épuise » (CVA 10). La reprise du personnage de Bérénice Einberg au profit de celui de Sappho-Didon Apostasias est par ailleurs éloquente sur ce plan. Dans son article « Le personnage Réjean-Ducharme dans trois romans contemporains », Élisabeth Nardout-Lafarge note avec raison que « [...] la voix que le pastiche donne à entendre est bien celle “de la grande Bérénice, la vainqueuse, la téméraire” dont la narratrice de *Ça va aller* reprend ostensiblement à son compte la posture agressive³¹. » Sappho et Bérénice partagent une haine ambiguë pour leurs mères, qu'elles aiment d'un amour impossible : alors que Bérénice appelait sa mère Chat mort, Sappho la nomme Crèvemamère. Et tout comme Bérénice qui désire être « [sa] propre enfant³² », Sappho ne « peu[t] que [s']inventer, que [s]e renommer sans fin » (CVA 15).

Mais Sappho-Didon ne ressemble pas seulement à Bérénice Einberg. Son personnage évoque également de façon troublante celui de Johnny dans *Gros mots*. À l'instar de Sappho-Didon qui se bat tout au long du roman pour récupérer son histoire, son destin personnel et affirmer qu'elle n'est pas un simple personnage de Laflamme, Johnny déclare, dans l'incipit

³⁰ Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, Gallimard, Paris, 1966, p.10.

³¹ Élisabeth Nardout-Lafarge, « Le personnage Réjean-Ducharme dans trois romans contemporains », *Voix et Images*, vol. 30, n° 89, hiver 2005, p. 54-55.

³² Réjean Ducharme, *op. cit.*, p. 29.

de *Gros Mots* : « Ça n'a pas l'air de s'arranger mais je ne vais pas me ronger. C'est mon histoire. On est ici chez moi. On ne va pas me déloger comme ça. Se débarrasser du héros en trois coups de cuiller à mots³³. » Ces mots ne sont pas sans rappeler ceux de Sappho qui, au début du deuxième chapitre de *Ça va aller* clame : « J'ai conçu un plan. J'élabore toujours des plans. Je suis une fille à plans, à mauvais plans, mais je ne vais pas me laisser marcher sur les pieds » (CVA 25).

Par l'établissement d'une structure de mise en abyme, Ducharme place au centre de son roman le manuscrit trouvé par Johnny le narrateur, dépoussiérant du même coup un vieux topos romanesque. Le cahier « *plein de vrais mots*³⁴ » est celui de Walter qui vit une histoire d'amour semblable à celle que Johnny vit avec la Petite Tare : « [l]es personnages du cahier correspondent apparemment à ceux de l'histoire de Johnny, encore que les sentiments ne se distribuent pas de manière parfaitement symétrique³⁵. » Il y a là la mise en place de tout un système d'échos entre le « monde réel » et celui de la fiction. Même constat dans le roman de Mavrikakis. Sappho-Didon n'est pas seulement comparée à Antigone Totenwald. Elle devient l'héroïne de la suite d'*Allez, va, alléluia*, roman intitulé *Ça va aller*, la « réalité » et la fiction s'entremêlant.

L'intertextualité touche également les titres des œuvres. On notera d'abord que *Allez, va alléluia* fait directement écho à *L'avalée des avalés* dans ses consonances. Le syntagme « Allez va » fonctionne comme le mot « avalé » dont on aurait interchangé les syllabes. Sappho-Didon a d'ailleurs en horreur ce titre qui lui « fait penser à un boa constrictor qui engloutit, gloup sa proie » (CVA 11). Le boa, avant d'engloutir et d'avalier sa proie, s'entortille sur lui-même pour l'étouffer. Le titre s'enroule, tourne sur lui-même donc, et engloutit, avale, en écho avec le titre du premier roman de Ducharme et de son incipit. Cette intertextualité des titres qu'entretient *Ça va aller* avec l'œuvre de Ducharme, ne concerne pas seulement

³³ Réjean Ducharme, *Gros mots*, Paris, Gallimard, 1999, p. 9.

³⁴ *Ibid.*, p.19.

³⁵ Michel Biron, « La grammaire amoureuse de Réjean Ducharme », *Voix et Images*, vol. 25, n° 74, hiver 2000, p. 378.

L'avalée des avalés, mais touche à plusieurs romans. Ainsi, comme le note Élisabeth Nardout-Lafarge, « *Ça va aller* répond de la manière la plus étroitement idiomatique à *Va savoir*; les deux syntagmes fonctionnant l'un et l'autre par antiphrase — “va savoir” se dit lorsqu’il est difficile ou impossible de savoir et “ça va aller” lorsque ça ne va pas³⁶. » De plus, Laflamme n’a pas publié *Les enfantômes* comme Ducharme, mais bien *Les Enfantineries*. Le roman s’ouvre également sur un jeu avec le titre *Va savoir*. À son amie Éva qui soutient qu’elle est Antigone, Sappho répond : « “Qui sait?”, c’est ce que je lui réponds à Éva parce que tout d’abord, je n’ai pas très bien entendu et que c’est tout ce que je me rappelle des titres de Laflamme, et puis je veux avoir l’air justement de savoir, je veux placer un bon mot, sans savoir, sans pressentir que justement, ce que je dis à ce moment précis est exactement ce qu’on appelle un savoir prémonitoire » (*CVA* 9).

La référence à Ducharme se fait donc sous le mode de la reprise de l’œuvre et de son détournement. La référence à Aquin, quant à elle, se crée tout autrement. En effet, le personnage d’Hubert Aquin dans le roman de Mavrikakis joue le rôle du contrepoids de celui de Robert Laflamme, le rôle de son adversaire, son rival. Alors que la nation québécoise se pâme devant la production littéraire de Robert Laflamme, Aquin a, de son côté, abandonné la nation québécoise le jour de son suicide et aurait, par le fait même, légué un héritage hautement problématique. Malgré tout, Sappho adore et adule Aquin :

Il n’y a qu’Hubert Aquin. Je pourrais crier son nom sur tous les toits du pays, du haut de tous les clochers de la bêtise « made in Québec ». Je pourrais hurler son nom, le mien, à travers le vide de nos vies. Je pourrais mourir en récitant *Prochain épisode*, comme ma dernière prière à Dieu. Je connais de ses livres toutes les phrases par cœur. Je suis pas à pas sa pensée; je suis le spectre de sa vie. Je me coule dans la folie de ses mots : je pense à mon suicide. Je voudrais en finir (*CVA* 46).

La référence à Aquin n’a pourtant que peu à voir avec sa production littéraire. Bien que la narratrice mentionne *Prochain épisode* et sa capacité à réciter cette œuvre par cœur, aucun détournement ou appropriation de l’œuvre ne s’opère. D’Aquin, la narratrice retient plutôt son

³⁶ Élisabeth Nardout-Lafarge, *loc. cit.*, p. 56.

tragique suicide et l'éclatement du pays dont elle rêvait : « Aquin ne me répond pas. Aquin tu n'as pas besoin de moi. Tu n'eus besoin de personne, mon dieu, et quand la balle fracassa ta boîte crânienne et fit éclater en mille morceaux la matière de ton cerveau, tu ne pensas pas à moi, ni à Laflamme, mais tu fis voler mon Québec en éclats » (CVA 91).

Ce passage du roman de Mavrikakis n'est pas sans rappeler une lettre qu'Andrée Yanacopoulo donne à Hubert Aquin le 19 octobre 1976 afin de le dissuader de poser un geste irréparable :

On ne vit pas au Québec comme on peut vivre ailleurs, tu le sais mieux que moi. Dans les pays « stabilisés » (France, Angleterre, États-Unis...) chacun peut être à lui-même sa propre fin. Ici, l'individuel et le collectif se confondent bien souvent : ce que l'on fait à titre personnel a une importance, une signification collective, et ce, d'autant plus qu'on est une « personnalité ».

Tu incarnes pour beaucoup de Québécois un indépendantisme et un nationalisme irréductibles qui magnifie [sic] d'autant ta valeur d'écrivain : ton œuvre est à la fois authentiquement québécoise et puissamment universelle.

Par ailleurs, un suicide est, d'une certaine façon, une fuite et une démission. Or, tu as une responsabilité collective; si tu te tues, c'est un peu le Québec que tu tues, que tu amputes d'un avenir prometteur³⁷.

Pour la narratrice de *Ça va aller* comme pour la compagne d'Hubert Aquin, le destin de l'écrivain est intimement lié à celui du Québec³⁸. Aux yeux de Sappho-Didon Apostasias et d'Andrée Yanacopoulo, le suicide d'Aquin oblitère l'avenir québécois. L'engagement politique d'Hubert Aquin sur la scène publique est si important que son suicide est interprété comme un désistement face à la cause révolutionnaire.

³⁷ Gordon Sheppard et Andrée Yanacopoulo, *Signé Hubert Aquin. Enquête sur le suicide d'un écrivain*, Montréal, Boréal, 1985, p. 41.

³⁸ Même constat dans le roman *Le Milieu du jour* d'Yvon Rivard. Le narrateur, un quarantenaire pris dans un triangle amoureux, est persuadé que sa vie répète celle de son ami Nicolas. Avatar d'Hubert Aquin, Nicolas est un écrivain politiquement engagé s'étant donné la mort quelques années plus tôt :

« Pendant cet été-là, j'avais songé à écrire un essai sur Nicolas en m'inspirant d'Empédocle tel que vu par Hölderlin : Empédocle devait mourir parce qu'en lui s'incarnait et se résolvait le conflit de toute son époque. La ressemblance entre Empédocle et Nicolas était frappante, je comprenais très bien cette idée de sacrifice nécessaire à la réconciliation des contraires, mais je n'arrivais pas à voir les termes antagonistes propres à notre époque qui auraient fusionné en Nicolas, causant du même coup sa perte. » Yvon Rivard, *Le Milieu du jour*, Boréal, Montréal, 1995, p. 77.

Ce sont donc la mort de l'écrivain et le projet politique québécois avorté qui occupent la narratrice de *Ça va aller* et non pas les écrits d'Aquin. Nous retrouvons ici les deux lectures d'Aquin que Martine-Emmanuelle Lapointe relevait dans son article « Morts et renaissances de l'écrivain maudit. Lectures de l'œuvre et de la figure d'Hubert Aquin dans l'essai québécois contemporain » : la lecture biographique qui attache une importance accrue au mythe de la mort d'Aquin et la lecture politique qui s'intéresse à l'engagement social de l'écrivain. À l'instar de ces deux modes de lecture qui ne permettent qu'une lecture incomplète, partielle de l'œuvre aquinienne et vont même jusqu'à l'oblitérer, l'obsession qu'entretient Sappho-Didon Apostasias face au suicide d'Aquin ne laisse pratiquement aucune place à un rapport à l'œuvre littéraire.

L'inaccessibilité de l'œuvre d'Hubert Aquin atteint son paroxysme dans le dernier chapitre du roman. La narratrice ayant finalement accompli ce qu'elle croit être sa destinée, considère qu'elle peut finalement s'enlever la vie et rejoindre Aquin. Pour arriver à ses fins, elle décide de reproduire le suicide du narrateur de *L'invention de la mort*, René Lallemant, en fracassant son automobile le long du pont de Beauharnois et en se jetant dans les eaux du fleuve Saint-Laurent. Mais le suicide rate et Sappho-Didon est secourue, renforçant l'idée selon laquelle la figure d'Hubert Aquin est impossible à atteindre et son héritage impossible à rejouer. Cet emprunt de la figure fictionnelle de René Lallemant et de son suicide par Sappho est peut-être un clin d'œil à la tentative de suicide d'Aquin en mars 1971. Ce dernier s'était alors enregistré sous le nom de Jean-William Forestier — personnage de *L'antiphonaire* — à l'Hôtel Reine Elizabeth.

La piste de lecture qui conduit mon analyse est que l'héritage aquinien présenté dans le roman de Catherine Mavrikakis n'est accessible — s'il l'est encore — que par la médiation de sa biographie et du mythe de sa mort. Il n'est plus possible d'avoir directement accès à l'œuvre littéraire. Cette situation n'est pas sans rappeler l'expérience réelle qu'un lecteur d'aujourd'hui peut avoir lorsqu'il s'attaque à un roman d'Hubert Aquin. La réédition de ses textes dans la collection BQ est par ailleurs exemplaire sur ce plan : la préface nous informe

des conditions d'écriture, les notes en bas de pages des informations biographiques entourant l'œuvre, des livres qu'Aquin avait dans sa bibliothèque lors de sa rédaction et les annexes nous livrent les brouillons d'écriture ou des fragments du journal intime.

Toujours selon cette hypothèse, il serait difficile, voire impossible de lire Aquin sans l'appareil critique. Pire, les lectures biographisantes auraient dévoré l'œuvre au point où cette dernière ne serait plus accessible. On ne pourrait plus parler qu'autour de l'œuvre. En se suicidant, Aquin aurait légué derrière lui un testament troué que la critique se serait empressée de récupérer et de remplir.

Dans le roman de Mavrikakis, l'inaccessibilité de l'œuvre d'Aquin emprunte la métaphore de la filiation impossible. Sappho Didon affirme d'ailleurs qu'« Aquin, c'est le père avec lequel on a vraiment peu en commun. Le père qu'on déshonore et sans aucune honte, le père que le simple fait de naître dans un Québec aussi mou, dans la débilité générale, trahit » (*CVA* 141). On ne pourrait que trahir Aquin, qu'être son enfant illégitime : « Je suis ta bâtarde, Hubert Aquin, l'enfant que tu ne reconnaîtras pas. Je suis celle qui n'aura pas lieu. Je suis condamnée à devoir m'écrire dans un **autre texte** [je souligne], dans une autre histoire, une histoire où je ne me reconnais pas, une histoire comme on les aime, une histoire laflammienne. Sans toi » (*CVA* 92). Aquin refuserait toute filiation, qu'elle soit de chair et de sang ou qu'elle soit littéraire. La narratrice doit donc s'inscrire dans un autre texte, dans une autre filiation littéraire — et celle de Ducharme semble toute prête à l'accueillir.

La figure de Robert Laflamme, quant à elle, est associée à celle du père absent, du père silencieux, clin d'œil au retrait institutionnel de Réjean Ducharme. Il me semble cependant que ce silence n'est pas à interpréter comme celui décrit par Dominique Viart dans son article « Le silence des pères au principe du récit de filiation ». Dans cet article, Dominique Viart postule que

[c]ette forme littéraire a pour originalité de substituer au récit plus ou moins chronologique de soi qu'autofiction et autobiographie ont en partage, une enquête sur l'ascendance du sujet. Tout se passe en effet comme si, la diffusion de la réflexion psychanalytique ayant ruiné le projet

autobiographique en posant l'impossibilité pour le Sujet d'accéder à une pleine lucidité envers son propre inconscient, les écrivains remplaçaient l'investigation de leur intériorité par celle de leur antériorité familiale. Père, mère, aïeux plus éloignés, y sont les objets d'une recherche dont sans doute l'un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce(ux) dont il hérite³⁹.

C'est en analysant cinq récits — *L'orphelin* de Pierre Bergounioux, *La marque du père* de Michel Séonnet, *Je ne parle pas la langue de mon père* de Leïla Sebbar, *Atelier 62* de Martine Sonnet et *Le jour où mon père s'est tu* de Virginie Linhart — que Dominique Viart en vient à la conclusion que l'un des traits fondamentaux du récit de filiation est le « défaut de transmission dont les écrivains [...] ou leurs narrateurs, s'éprouvent comme les victimes⁴⁰. » Ce silence, ce sont les pères qui en sont les légataires.

Or, si un père est silencieux dans le roman de Mavrikakis, c'est bien Aquin. Laflamme est plutôt le père qui prend un peu trop de place : « Il a semé son style un peu partout. Laflamme est en nous, qu'il le veuille ou non, et on le perpétue à travers nos œuvres, nos grandeurs et nos médiocrités » (*CVA* 137). Son héritage est envahissant, tentaculaire. Son silence institutionnel n'est pas un refus de la transmission, comme le suicide d'Aquin peut l'être interprété par la narratrice.

Dans cette opposition entre Laflamme et Aquin, nous retrouvons la rivalité fanstamée par la critique, mais déplacée vers un enjeu de filiation littéraire. À Aquin qui par son suicide a enlevé à la postérité tout futur, Sappho-Diddon oppose un Laflamme paradoxal qui ne cesse de procréer malgré son retrait institutionnel et dont le style contamine tous les écrits, toutes les œuvres. Si donc la rivalité fantasmée par la critique de la première réception est reprise dans *Ça va aller*, c'est pour mieux en détourner les enjeux qui sous la plume de Mavrikakis revêtent des apparences d'héritage littéraire. Et l'intérêt de l'usage de la fiction me semble résider dans la possibilité de performer cet héritage. D'un côté, l'œuvre d'Aquin, dévorée par son mythe et sa critique, est inaccessible à la narratrice qui ne peut qu'admirer l'écrivain. De

³⁹ Dominique Viart, « Le silence des pères au principe du “ récit de filiation ” », *Études française*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 95-96.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 97.

l'autre, Robert Laflamme est une figure auctoriale qui sert de repoussoir à la narratrice, mais à laquelle elle ne peut échapper. En plus d'être constamment associée à Antigone Tottenwald, elle est également l'héroïne du deuxième roman de Laflamme, lui aussi intitulé *Ça va aller*. De plus, le style d'écriture du roman s'apparente à celui de Ducharme que l'on aurait au préalable travesti, détourné par un travail intertextuel. En ce sens, un passage précis me semble livrer le mieux la poétique entière du livre : « Tes mots Laflamme, je les emprunte, je te les répète sans cesse au creux de l'oreille, et j'espère que tu sais que c'est ainsi que je te rends hommage, que c'est aujourd'hui ma seule façon de te rendre hommage, mais je les détourne aussi et très souvent je leur fais faire de folles cabrioles. Je dois détourner tes histoires. Je dois tout m'approprier. Tu ne te reconnaîtras plus » (*CVA* 111). Et c'est bien toute l'entreprise du roman de Mavrikakis : s'approprier l'œuvre de Ducharme pour mieux la trahir.

Réécrire la maladie

*Édouard et moi avons rendez-vous devant le portail de Ravenscrag.
Il neige encore, comme il neigera dans un an
quand je sortirai de ma consultation avec le docteur Cameron.
Je brouille la chronologie, Candice m'en voudrait,
mais le temps est malade et il n'est pas le seul.
Alain Farah, Pourquoi Bologne*

« Comment mêler à la manière du baloney le cinéma de Ridley Scott, les expériences psychiatriques commanditées par la CIA dans les années cinquante à l'Université McGill, la paranoïa, Umberto Eco en virée à Montréal, des éléments de sa propre vie et le printemps érable? Entrevue avec un extraterrestre⁴¹. » C'est ainsi que s'ouvre l'entrevue accordée par Alain Farah à Christian Desmeules pour *Le Devoir* à l'occasion de la parution de *Pourquoi Bologne*. Le second roman de l'auteur, tout comme son premier — *Matamore no 29* — fascine et déstabilise son lecteur. En effet, *Pourquoi Bologne* semble être considéré par sa critique immédiate comme un ovni littéraire, comme « une dose de LSD dans [la] rentrée littéraire dont il bouleverse la sage programmation par un coup de maître⁴². »

Le consensus critique — celui de la critique de première réception — autour de l'originalité, voire l'étrangeté de l'écriture d'Alain Farah, peut être remis en question. Est-ce le foisonnement de références littéraires, cinématographiques et vidéoludiques qui désarçonne les lecteurs? Ou bien est-ce la chronologie délurée et désarticulée de l'intrigue qui est si singulière à leurs yeux? *Pourquoi Bologne* demande effectivement une lecture attentive. Mais ses lecteurs pourront pourtant naviguer aisément sans toutes les clefs de lecture. Il est

⁴¹ Christian Desmeules, « Alain Farah, pilote d'ovni », *Le Devoir*, 24 août 2013, p. F1.

⁴² Chantal Guy, « Alain Farah : « Écrire c'est jouer; et jouer c'est perdre », *La Presse*, 6 septembre 2013, en ligne : <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201309/06/01-4686796-alain-farah-ecire-cest-jouer-et-jouer-cest-perdre.php> (page consultée le 11 novembre 2013).

intéressant de noter que la critique, face à une œuvre exigeante sur le plan formel, s'empresse de la qualifier d'étrange et d'extraterrestre la mettant, du même coup, à distance.

Publié plus de dix ans après *Ça va aller*, le roman d'Alain Farah nous déplace sur un tout autre terrain, empruntant à la fois à la science-fiction, au roman d'espionnage, à l'autofiction et au roman familial. *Pourquoi Bologne* relate l'histoire d'un professeur et écrivain universitaire nommé Alain Farah, dédoublé entre deux époques — 1962 et 2012. Celui-ci mène l'enquête sur un inquiétant projet expérimental de déprogrammation des cerveaux humains orchestré par le docteur Cameron et confié à son assistante Candice la tâche d'écrire son roman puisqu'il se sait sous la surveillance de la CIA. À cette enquête se superposent plusieurs événements : l'inauguration de la place Ville-Marie à laquelle le narrateur assiste avec son ami Umberto, la mystérieuse mort de son oncle Nab, une traversée à la nage des bassins du réservoir McTavish, etc.

Contrairement au roman de Catherine Mavrikakis qui se réapproprie le personnage d'Hubert Aquin, *Pourquoi Bologne* propose quant à lui une réécriture ludique du roman *Prochain épisode* tout en entretenant des liens intertextuels avec plusieurs autres œuvres aquiniennes, notamment *Trou de mémoire*, *L'invention de la mort*, et *Neige noire*. Hubert Aquin ne fait qu'une brève apparition dans le roman de Farah, alors que le narrateur raconte que, lors de ses promenades près de l'Institut Albert-Prévost, « [il] croise monsieur Aquin, le commandant de l'Organisation spéciale, souvent occupé à écrire dans un calepin, assis face à la rivière des Prairies » (*PB 112*).

Par réécriture, j'entends une relation hypertextuelle telle qu'elle est décrite par Gérard Genette dans *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Genette y définit les cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité. Il conçoit cette dernière ainsi :

J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. [...] Pour le prendre autrement, posons une notion générale de texte au second

degré (je renonce à chercher, pour un passage aussi transitoire, un préfixe qui subsumerait à la fois — l’hyper et le méta —) ou texte dérivé d’un autre texte préexistant⁴³.

Je crois qu’il est possible de penser *Pourquoi Bologne* comme un texte au *second degré*. De *Prochain épisode*, le roman de Farah reprend plusieurs éléments : la double temporalité, la mise en abîme de l’écriture, les commentaires métadiscursifs, les références à la Suisse, la récupération du personnage d’Hamadou Diop⁴⁴, la reprise d’un genre dit « paralittéraire » pour mieux en détourner les codes — la science-fiction remplace le roman policier —, etc.

Prochain épisode et *Pourquoi Bologne* sont en effet étroitement liés au niveau narratif. L’enquête — l’une policière et l’autre influencée par la science-fiction — est au cœur des deux récits et les narrateurs ont tous deux comme but affirmé d’abattre un ennemi, que ce soit H. de Heutz ou le docteur James Cameron. La trahison de Salomé dans le roman de Farah rappelle par ailleurs celle de K. dans le roman d’Aquin.

Ainsi, alors que le protagoniste de *Prochain épisode* est dédoublé entre deux lieux et deux temporalités — celle de l’écriture basée au Québec et celle de l’aventure en Suisse — le narrateur de *Pourquoi Bologne* est, pour sa part, télescopé par les époques, simultanément en 1962 et en 2012.

Nous sommes en 2012 et en 1962.
Nous sommes en 1962 et en 2012.
Il fait froid.
Quelque chose cloche, mais quoi?
Quelqu’un, quelque part, nous contrôle (PB 18).

La ville de Montréal présentée dans le roman est donc multiple : elle recèle à la fois des références historiques et culturelles de 2012 et de 1962. Ainsi, le lecteur ne s’étonnera pas

⁴³ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁴ Le personnage a également été récupéré par Éric Simon et Simon Bossé dans la bande dessinée *Hamidou Diop*, publié en 2009 chez *Mécanique Générale*. On peut lire sur la page couverture cette inscription : « Après avoir donné vie à Hamidou Diop, lui avoir réservé une chambre d’hôtel et l’avoir muni de chèques de voyages, Hubert Aquin, dans *Prochain épisode*, a laissé son agent Wolof en plan. C’était sans compter sur les ressources inépuisables d’Hamidou dont Éric Simon croit avoir retrouvé la trace en Suisse alémanique. » Simon Bossé et Éric Simon, *Hamidou Diop*, Mécanique Générale, Montréal, 2009.

que l'inauguration de la Place Ville-Marie à laquelle le narrateur assiste se déroule historiquement le 13 septembre 1962 alors que l'émission de décoration *Sauvons les meubles* — que le narrateur écoute, cloîtré dans son appartement — est diffusée en 2012. L'entremêlement de ces références historiques et culturelles, loin de délimiter deux Montréal distincts, contribue plutôt à créer une seule entité urbaine polymorphe, multitemporelle et insaisissable.

Cette hétérochronicité est par ailleurs complexifiée par d'autres temporalités et événements secondaires. Ceux-ci s'enchaînent dans le récit sans ordre chronologique. À la fondation du Allan Memorial en 1943 succède l'arrivée de Sir Hugh Allan à Montréal en 1826, suivi de près par le visionnement du film *Les ordres* au cinéma en 1975 et par une manifestation étudiante de 2011. La logique chronologique ainsi évincée, l'enchaînement des événements du récit participe à une nouvelle sorte de temporalité plane et sans progression : les événements ne sont désormais plus placés sur une ligne temporelle, mais sont plutôt tous mis sur le même pied d'égalité par un procédé d'aplanissement.

Pourquoi Bologne reprend aussi à son compte le trope des personnages aux identités troubles développé dans toute l'œuvre d'Aquin et en particulier dans *Prochain Épisode*. Rappelons-nous, entre autres, les multiples identités de l'adversaire du narrateur, successivement, Carl Von Ryndt, François-Marc de Saugy puis H. de Heutz. Le narrateur se méfie également de l'agent secret Hamidou Diop : « Quelque chose me dit que cette silhouette filante n'a pas surgi du Sahel sénégalais et que, dans cette affaire, Hamidou joue double⁴⁵. » Le protagoniste est aussi tourmenté par l'identité de la mystérieuse femme blonde qui accompagne son adversaire, se doutant qu'il pourrait s'agir de K., la femme qu'il aime. Enfin, le narrateur lui-même joue sur sa propre identité lorsqu'il est capturé par H. de Heutz, tentant de convaincre son opposant qu'il n'est non pas un agent secret, mais bien un père de famille en cavale ayant laissé femme et enfants à la maison.

⁴⁵ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, BQ, 1995, p. 63.

Un phénomène semblable peut s'observer dans le roman de Farah. En effet, chacun des personnages que nous rencontrons, d'abord présentant une identité fixe et discernable, se révèle plus tard être autre, ou multiple. Ainsi, Candice, l'adjointe du narrateur qui l'aide à écrire son roman est aussi la Suissesse avec laquelle il a passé une partie de sa vie. La belle Salomé, que le narrateur rencontre lors de l'inauguration de la Place Ville-Marie, s'avère être, dans les dernières pages du roman, Salomé Cameron, la fille du docteur Cameron. Hamadou Diop, le veilleur de nuit du Allan Memorial — que l'on associe au personnage d'Hamidou Diop dans *Prochain Épisode* — est également le camarade du narrateur à l'orphelinat catholique en plus d'être le compagnon de Christian Loubaki dit L'enfant mystère. Le narrateur quant à lui, traumatisé par un souvenir de jeunesse dans lequel il est persuadé qu'on avait remplacé sa mère par un autre⁴⁶, remet toujours en cause sa propre identité : « Qu'est-ce qui me dit qu'on ne m'avait pas remplacé comme ma mère? Qu'est-ce qui m'assure que, pendant mes courtes siestes, on n'avait pas substitué quelqu'un qui me ressemble à ma propre personne, au point où il me serait impossible de déceler la tromperie, même en m'arrachant le visage? » (PB 149).

L'érudition caractéristique de *Prochain épisode* est elle aussi reprise dans le roman de Farah. Elle ne se présente toutefois pas sous la forme d'un raffinement de la langue ou d'une connaissance étendue dans divers domaines des sciences humaines et de la santé, mais plutôt par des « capsules historiques » qui parsèment le récit. Ainsi, le lecteur en apprendra beaucoup sur le Résevoir McTavish, l'Hôpital Royal-Victoria et sur la SAPE, « un club vestimentaire populaire né au Cameroun dans les années suivant son indépendance. Ses adhérents, appelés sapeurs, s'habillent chez les grands couturiers. On compte deux types de sapeurs : ceux dont la référence est Enfant Mystère et ceux qui suivent les préceptes de Feu Mamadou » (PB 21-22). Ces passages à caractère historique sont nombreux dans le roman et rappellent à bien des égards des articles savants, et en particulier l'encyclopédie en ligne Wikipédia, site dont le contenu même des articles est influencé par ses lecteurs. Ainsi, ce sont ses utilisateurs qui

⁴⁶ « Lorsqu'elle est revenue, je savais qu'un homme malfaisant avait pris les traits de ma mère, pour me faire du mal. À partir de ce jour-là, je me suis méfié d'elle. On l'avait remplacée » (PB 149).

écrivent les articles et corrigent les erreurs qui s’y glissent. Or, dans le roman de Farah, l’insertion d’irrégularités, d’anachronismes et de faussetés dans les fragments encyclopédiques est similaire aux irrégularités que l’on retrouve parfois sur certaines pages Wikipédia dont le contenu a été subverti par un usager sournois. Par exemple, dix pages après avoir défini la SAPE et ses préceptes, le narrateur précise que « [l]’inventeur de la SAPE serait Christian Loubaki, dit Enfant Mystère, un domestique qui servait chez des aristocrates parisiens du seizième arrondissement » (PB 29). Pourtant, quelques lignes plus loin, alors qu’il décrit l’arrivée et l’immigration de Sir Hugh Allan à Montréal en 1826, il ajoute : « Avec à son service onze domestiques, dont Christian Loubaki, dit Enfant Mystère, il ne manque à Sir Allan qu’un domaine » (PB 29). Or, le lecteur se rappelle rapidement que Loubaki a vécu plutôt à Paris dans le 16^e arrondissement, dans les années 1960 et non pas à Montréal au 19^e siècle. L’érudition caractéristique des écrits d’Hubert Aquin et en particulier de *Prochain épisode* est donc récupérée ici, mais subvertie. Les capsules historiques qui entrecouperont l’action du roman sont la plupart du temps truquées et l’information brouillée.

Il est également possible de tracer des parallèles entre les romans *L’invention de la mort* et *Pourquoi Bologne* en ce qui concerne la place prépondérante qu’ils accordent au thème de l’eau et à son rapport à la remémoration. Premier roman aquinien, mais publié de manière posthume, *L’invention de la mort* relate l’histoire d’amour entre René Lallemant et Madeleine Vallin, une mère de famille. Terrassé par la jalousie, le narrateur se figure son futur suicide, noyé dans le fond du fleuve et s’imagine que le contact avec l’eau lui fera revivre une panoplie de souvenirs.

Quand mes yeux seront remplis d’eau et que la surface des vagues les couvrira comme une paupière, je retrouverai le nom des arbres que j’ai frôlés une fois, les fleurs jaunes qui poussaient à Val David, le goût de la catharide et le chardon de Mingan : les brouillards du printemps et la neige éternelle qui trouble ma vue, en ce moment, pendant que je conduis ma Chevrolet. Tout ce que j’ai perdu, je le retrouverai par l’intérieur, pendant mon immersion posthume dans l’eau qui est principe de la vie. Tout vient de l’eau; plus on descend au fond des choses, plus on descend dans l’eau⁴⁷.

⁴⁷ Hubert Aquin, *L’invention de la mort*, Montréal, BQ, 2001, p. 122.

Le choix même de cet endroit pour son suicide est motivé par un souvenir d'enfance dans lequel son père et lui se promenaient en voiture le dimanche soir et allaient jusqu'au pont de Beauharnois. Le thème de l'eau est également associé à la remémoration dans le roman de Farah. La prise d'un médicament prescrit par le docteur Cameron a pour conséquence de faire émerger les souvenirs du narrateur au contact de l'eau : « Depuis que j'ai avalé la première des capsules prescrites par le docteur Cameron, le contact de l'eau facilite l'émergence de mes souvenirs. Je n'y comprends rien, mais ça marche. Regardez : une pluie fine mouille mes cheveux et déjà le passé revient » (PB 86). Ainsi, lorsque le narrateur remonte à la nage les bassins d'eau du réservoir McTavish, il revit ses souvenirs de jeunesse, mais également des souvenirs qui ne lui appartiennent pas, des souvenirs qui précèdent sa naissance.

Ces médicaments prescrits par le docteur Cameron sont peut-être un clin d'œil à *Trou de mémoire*. Dans ce roman aquinien où la narration est sans cesse relayée et où l'anamorphose prend une place de choix, la pharmacopée est omniprésente. Les personnages du récit sont presque tous pharmaciens ou sous l'influence de la drogue. Pierre X. Magnant, pharmacien québécois révolutionnaire, nous révèle le meurtre de Joan alors qu'il a avalé cinq comprimés :

La poussée sexofuge se diffuse à mes propres extrémités. Ainsi tout en moi, même l'hésitation, devient érectile. La zone érogène, sous l'effet psychopompe, se déplace avec rage. J'éprouve un frisson global et indifférencié. Cinq, c'est trop. Joan, mon amour, je t'ai tuée; je t'ai tuée, je t'ai tuée, je t'ai tuée... Je t'ai brûlée à ma façon comme un soleil occulte. Il a fallu que je t'effleure pour que tu rendes le souffle. Oui je t'ai tuée⁴⁸.

De son côté, Olympe Ghezso-Quénum, lui aussi pharmacien, fait subir à la sœur de Joan, Rachel Ruskin, des narcoanalyses afin qu'elle lui dévoile les détails de son viol par Magnant. Ghezso-Quénum apprend ainsi que, comme il le redoutait, Rachel a pris plaisir à ce viol. Tout comme dans *Pourquoi Bologne*, l'usage des médicaments est donc intimement lié au souvenir et surtout, à l'aveu.

⁴⁸ Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, Montréal, BQ, 1993, p. 25.

Le roman d'Alain Farah entretient aussi des liens intertextuels avec *Neige noire*, notamment dans la reprise d'un lexique cinématographique qui rappelle l'écriture scénaristique du récit d'Aquin. Dernier roman aquinien, *Neige noire* se tient à la frontière entre le romanesque et le scénario de cinéma puisque

[...] certaines dérogations à la norme scénarique tendent à rapprocher *Neige noire* d'une construction temporelle typiquement romanesque. Notons d'abord cette indication au sein des didascalies, dès l'*incipit* du récit, qui outrepassa l'emploi du présent comme temps focal du scénario : « [t]out baigne dans la chaleur; et cela dure depuis le début de l'été. » L'énoncé « cela dure depuis le début de l'été », proprement irreprésentable à l'écran, trahit une référence formellement romanesque à un temps diégétique antérieur à ce qui est représenté. Par là, cette phrase outrepassa l'usage conventionnel du passé dans le scénario, puisqu'elle ne se réfère pas à l'organisation structurelle du récit⁴⁹.

Les répliques s'enchaînent, entrecoupées par des indications scénaristiques et par des considérations plus générales formulées par le narrateur à propos de la logique de l'histoire. Ce dernier, en plus de nous dévoiler les cadrages du récit, anticipe nos réactions : « Le spectateur a compris que, depuis quelque temps, les rapports sexuels sont devenus bien frustrants pour Nicolas; pas frustrants, impossibles!⁵⁰ » Parallèlement, le narrateur de *Pourquoi Bologne* nous montre les cadrages qu'il pose sur son histoire, dissimulant certaines parties, cadrant plus près ou plus loin certains détails et événements. Alors qu'il vient annoncer la mort de son oncle Nab à sa mère, le protagoniste dit : « Je coupe avant la réaction de ma mère. On pourrait dire que je la laisse hors champ, mais c'est plutôt un effet de montage, à interpréter non pas comme un geste de pudeur, mais comme le constat d'échec que je fais chaque fois que j'écris » (PB 48).

Il apparaît donc que le deuxième roman d'Alain Farah entretient d'étroits liens avec la production littéraire d'Hubert Aquin par l'entremise de l'hypertextualité et de l'intertextualité. Mais c'est beaucoup moins une lecture biographique ou politique de l'œuvre d'Aquin que

⁴⁹ François Harvey, « Coupures enchaînées. La dynamique générique dans *Neige noire* d'Hubert Aquin », *Études littéraires*, vol. 39, 2, 2008, p. 145.

⁵⁰ Hubert Aquin, *Neige Noire*, Montréal, BQ, 1997, p. 7.

nous propose Farah qu'une relecture. Une seule allusion d'ordre biographique se glisse dans le récit :

Avez-vous lu Jean-Patrick Manchette? On lui doit d'excellents polars, dont *La position du tireur couché*, mon livre préféré de lui. Manchette, au fil des pages de ce roman, règle une fois pour toutes le compte des scénarios préfabriqués. À la fin de *La position*, l'écrivain transforme son héros, Martin Terrier, le meilleur tueur à gages de sa génération, en serveur de brasserie dans une localité des Ardennes françaises, un peu comme si le narrateur de *Prochain épisode*, à la fin du roman, au lieu de se brûler la cervelle sur le terrain de Villa Maria, décidait de se faire embaucher par le dépanneur d'en face et d'y passer le reste de sa vie à fantasmer sur les photos de Grace Kelly dans *Paris Match* (PB 180).

Curieuse indistinction entre le narrateur de *Prochain épisode* et son auteur. Car c'est bien Hubert Aquin qui, le 15 mars 1977, se suicide d'une balle dans la tête et non pas le narrateur de *Prochain épisode*. Je pense qu'il est possible d'interpréter cette indistinction comme une allusion à tout un pan de la critique qui lie narrateur et auteur jusqu'à ne plus pouvoir les distinguer.

Dans un article critique sur *Pourquoi Bologne*, Julien Lefort-Favreau relève l'important rapport à l'œuvre d'Aquin : « Comment lire cette filiation? Je l'interprète d'abord comme un désir de la part de Farah de renouer avec un moment plus glorieux — ça c'est moi qui le dis — de la littérature québécoise. Cette "gloire", elle est d'abord à entendre comme un moment d'ouverture d'esprit de la part du lectorat⁵¹. » Pour Lefort-Favreau, la filiation littéraire aquinienne est un moyen pour Alain Farah de se situer esthétiquement du côté d'une lecture exigeante.

Mais qu'y a-t-il de différent entre le *Prochain épisode* de 1965 et le *Pourquoi Bologne*, de 2012? Entre la Suisse, Hamadou Diop, les temporalités troubles et les identités multiples, quelle lecture de l'œuvre aquinienne est proposée par Farah? Il me semble que la réponse est à chercher du côté de la maladie, thème qui traverse tout le roman. Bien que l'intrigue de *Pourquoi Bologne* concerne un projet expérimental au sein d'un institut psychiatrique et qu'il

⁵¹ Julien Lefort-Favreau, « La vérité de soi : les petites santés font-elles de grands romans? », *Liberté*, n° 303, printemps 2014, p. 51.

aille donc de soi que ce thème parcourt le récit, le roman en entier semble gangrené, contaminé par la maladie et la folie.

Je note d'abord que les lieux urbains du roman sont presque tous rattachés à la maladie ou à une blessure. Ainsi, le Allan Memorial est à la fois l'endroit où le jeune Alain Farah se fait traiter, le lieu d'internement et de mort de son oncle Nab et l'emplacement où se déroulent les expériences de déprogrammation des cerveaux. L'hôpital Royal Victoria, lieu de naissance du narrateur et de son cousin Édouard, est également l'endroit de la circoncision accidentelle du personnage, c'est-à-dire celui d'une blessure, d'une amputation. Les salles de cinéma que fréquentent les jeunes Alain et Édouard sont, elles aussi, rattachées à la maladie : « Mon cousin Édouard m'a longtemps accompagné au cinéma lorsque j'obtenais certaines permissions à l'orphelinat. Il s'est toujours montré compréhensif devant mes malaises, qui survenaient au beau milieu des séances. Je sortais alors impulsivement de la salle, sujet à des nausées fulgurantes ou à une confusion optique proche de l'égarement » (*PB* 15-16).

L'appartement de Cartierville, le Topaze, est, quant à lui, le lieu d'un isolement imposé. La mère du narrateur l'enferme dans une pièce hermétique et blanche avec pour seule ouverture sur le monde un écran de télévision : « Selon ma mère, c'est là que je suis le plus en sécurité, médicalement parlant. Dépourvue de fenêtres, cette pièce empêche les courants d'air et annihile toute possibilité que des agents chimiques aérosol arrivent jusqu'à moi et m'affectent » (*PB* 109). Finalement, l'appartement du narrateur est lui aussi un lieu de maladie puisqu'il s'y cloître, évitant ses voisins, espionnant l'extérieur, devenant peu à peu fou, développant des migraines et des hallucinations olfactives dues au stress et à la paranoïa. Les lieux montréalais, dans *Pourquoi Bologne*, sont donc rattachés à la maladie et certaines décisions urbanistiques auraient même été prises pour des raisons de santé publique : le narrateur nous explique, par exemple, que le recouvrement du réservoir McTavish par une dalle aurait été fait par peur que les malades de l'hôpital Royal Victoria en contaminent l'eau (*PB* 48).

Le narrateur de *Pourquoi Bologne* écrit son histoire comme une expiation, comme une saignée dont la visée est claire : rejeter hors de son corps ce qui est pourri.

De même qu'un blessé atteint de la gangrène s'en va dans un amphithéâtre se faire couper un membre pourri; et le professeur qui l'ampute, couvrant d'un linge blanc le membre séparé du corps, le fait circuler de mains en mains pour que ses étudiants l'examinent; de même, lorsqu'un certain temps de l'existence d'un homme a été gangrené par la maladie, il peut amputer cette portion de lui-même, la retrancher du reste de sa vie et la faire circuler sur la place publique, afin que les gens la palpent et jugent de sa désespérance.

Ainsi, je raconte ce qui m'est arrivé depuis mon embauche à McGill. Dans le cas où personne n'y prendrait garde, j'aurai au moins retiré ce fruit de mes paroles, celui de m'être mieux guéri moi-même, et, comme le renard pris au piège, j'aurai rongé mon pied captif (PB 85-86).

C'est bien la maladie qui est au cœur de *Pourquoi Bologne*, qui en est le moteur narratif. Cette réécriture axée sur la maladie est-elle une manière de faire ressortir ce qui était pourri, gangrené, fou dans le récit d'Aquin? Est-ce un moyen d'en montrer les fondations rongées⁵²? De *Prochain épisode*, le roman de 2013 retient des personnages aux identités troubles, une temporalité écartelée et ce narrateur enfermé qui « ne sortir[a] pas d'ici avant échéance⁵³ ». L'enfermement du narrateur de *Prochain épisode* devient alors celui du narrateur de *Pourquoi Bologne* qui, enfant, est cloîtré par sa mère dans une pièce hermétique.

En évacuant presque complètement la portée politique des écrits d'Aquin⁵⁴ ainsi qu'en évitant de mettre au centre de son récit l'auteur et son suicide, le roman d'Alain Farah contourne tant la lecture biographique que la tendance à *essayiser* l'œuvre aquinienne. La maladie se substitue au politique.

⁵² Un peu à la manière de Sara Stridsberg qui, dans *Darling River*, reprend le personnage de Dolores Haze et le décline en quatre figures troublantes qui évoluent dans un monde sombre, sale et pourri.

⁵³ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 5.

⁵⁴ Comme le note Martine-Emmanuelle Lapointe, « *Pourquoi Bologne* d'Alain Farah n'est pas à proprement parler un roman politique. Il ne traite pas directement de la question de l'engagement à l'époque contemporaine. La grève étudiante de 2012 y est rapidement évoquée et n'y apparaît pas comme un événement particulièrement signifiant. » Martine-Emmanuelle Lapointe, « Des nouvelles du printemps », *Voix et Images*, vol. 39, n° 116, hiver 2014, p. 142.

La survivance

Dans son essai *Survivance des lucioles*, Georges Didi-Huberman s'intéresse à l'image des lucioles dans l'œuvre de Pier Paolo Pasolini. Selon Didi-Huberman, « toute l'œuvre littéraire, cinématographique et même politique de [l'artiste] semble bien traversée par de tels moments d'exception où les êtres humains deviennent lucioles — êtres luminescents, dansants, erratiques, insaisissables et résistants comme tels — sous notre regard émerveillé⁵⁵. » C'est en 1941, à la relecture de *L'enfer* de Dante, que Pasolini pense pour la première fois les rapports entre la faible lueur des lucioles et les lumières écrasantes et puissantes des projecteurs. Trente-quatre ans plus tard toutefois, Pasolini semble avoir perdu espoir et fait paraître « L'article des lucioles » dans lequel il affirme la disparition de ces dernières, effacées, anéanties dans le fascisme italien. Bien qu'elle soit chez Pasolini avant tout politique et historique, j'aimerais penser la survivance des lucioles en des termes littéraires. Didi-Huberman, influencé par les travaux de Walter Benjamin sur la dialectique, définit la survivance comme ce mouvement dans lequel « l'Autrefois vient percuter le Maintenant pour produire la petite lueur et la constellation des lucioles⁵⁶ ». Transposée à la littérature, la survivance des lucioles pourrait alors évoquer ces œuvres qui s'impriment en nous, se collent à nos imaginaires. Ce seraient des œuvres qui survivent aux époques, des œuvres qui *demeurent*.

Cette question de la survivance des œuvres pourrait alors être un nouvel angle selon lequel envisager les enjeux de filiations littéraires qui sont au cœur d'une attention critique québécoise accrue depuis plusieurs années — mais également présentes dans les fictions contemporaines. Je pense notamment au numéro d'hiver 2012 de *Tangence* « Les héritages détournés de la littérature québécoise », au numéro d'automne 2012 de *Voix et Images* « Relectures d'Hubert Aquin » et même à la récente section de la revue *Liberté*,

⁵⁵ Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Éditions de Minuit, Paris, 2009, p. 19.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 55.

« Rétroviseur », qui se propose de « conjuguer au présent les enjeux du passé⁵⁷. » Ces questions d'héritages littéraires sont souvent pensées en termes de dette, de devoir de fidélité et même de meurtre symbolique — un appareil qui peut sembler bien lourd et mortifère pour penser notre rapport à la littérature. La survivance aurait quant à elle l'avantage d'être pensée de façon plus positive que l'héritage littéraire, comme une apparition. Nous pourrions la penser moins sous le signe de la dette que du don.

De Nelligan à Marie Uguay, l'histoire littéraire québécoise est parsemée de ces figures emblématiques qui marquent l'imaginaire et laissent leurs traces dans les fictions. Hubert Aquin, comme nous l'avons vu, est un exemple de choix. Selon Martine-Emmanuelle Lapointe, l'auteur serait « condamné, pourrait-on dire, à hanter les textes d'autrui, à léguer une parole testamentaire inachevée et fragmentaire⁵⁸. »

La figure du spectre exploitée par Lapointe n'est-elle pas justement l'exemple parfait de cet *Autrefois* qui survit, de ce passé qui vient hanter, percuter, affronter le *Maintenant*? L'œuvre d'Aquin, vieille de près d'un demi-siècle, un tantinet datée avec ses références politiques et culturelles obscures pour ceux qui sont nés après les années 1980, traverse pourtant les décennies, survit en somme. Elle *résiste*. Elle est, pour reprendre de nouveau les mots de Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau, dans un « curieux entre-deux⁵⁹ » : trop loin pour être contemporaine et pas encore tout à fait un classique, l'œuvre balance entre l'*Autrefois* et le *Maintenant*.

Ça va aller propose une lecture de la survivance d'Aquin dans laquelle le suicide de l'écrivain scelle en quelque sorte une lecture où le biographique et le politique se mêleront inextricablement à l'œuvre. La figure aquinienne y est présentée comme un idéal inatteignable, comme un héritage impossible à rejouer. L'œuvre d'Aquin fait elle aussi apparition dans le roman de Farah, comme une œuvre du passé qui vient se confronter au

⁵⁷ Julien Lefort-Favreau, « Anne Hébert hors les murs », *Liberté*, automne 2013, n° 301, p. 59.

⁵⁸ Martine-Emmanuelle Lapointe, *op. cit.*, p. 212.

⁵⁹ Richard Saint-Gelais, *loc. cit.*, p. 57.

présent, comme un fantôme qui vient nous hanter, comme les lucioles de Pasolini qui éclairent faiblement dans la nuit. Dans un système d'échos et de miroirs déformants, le roman de 2013 répond à celui de 1965, en assure la continuité, la postérité, la survivance.

À travers les fictions qui le convoquent, Aquin survit, *demeure*.

Bibliographie

I. Corpus principal

FARAH, Alain, *Pourquoi Bologne*, Montréal, Quartanier, 2013.

MAVRIKAKIS, Catherine, *Ça va aller*, Montréal, Leméac, 2002.

II. Corpus secondaire

AQUIN, Hubert, *Trou de mémoire*, Montréal, BQ, 1993.

———, *Neige Noire*, Montréal, BQ, 1997.

———, *L'invention de la mort*, Montréal, BQ, 2001.

DUCHARME, Réjean, *L'avalée des avalés*, Gallimard, Paris, 1966.

———, *Gros mots*, Paris, Gallimard, 1999.

III. Ouvrages et articles sur l'œuvre d'Hubert Aquin

ÉTHIER-BLAIS, Jean, « Un roman d'Hubert Aquin. *Prochain épisode* », *Le Devoir*, 13 novembre 1965, p. 11.

HARVEY, François, « Coupures enchaînées. La dynamique générique dans *Neige noire* d'Hubert Aquin », *Études littéraires*, vol. 39, n° 2, 2008, p. 141-152.

LAPORTE, Martine-Emmanuelle, *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Éditions Fides, Montréal, 2008.

———, « Morts et renaissances de l'écrivain maudit. Lectures de l'œuvre et de la figure d'Hubert Aquin dans l'essai québécois contemporain », *Voix et images*, vol. 38, n°1, automne 2012, p. 9-31.

MARTEL, Jacinthe et Jean-Christian PLEAU, « Relectures d'Hubert Aquin », *Voix et images*, vol. 38, n° 1, automne 2012, p. 7-10.

SAINT-GELAIS, Richard, « Derniers épisodes. Quelques lectures récentes de *Prochain épisode* », *Voix et images*, vol. 38, n°1, automne 2012, p. 43-57.

SHEPPARD, Gordon et Andrée YANACOPOULO, *Signé Hubert Aquin. Enquête sur le suicide d'un écrivain*, Montréal, Boréal, 1985.

IV. Articles sur l'œuvre de Réjean Ducharme

ALEXANDRE, Michel, « Lettre ouverte à un mort: Réjean Ducharme », *Sept-Jours*, 18 février 1967, p. 48.

AQUIN, Hubert, « Un fantôme littéraire », *Le Devoir*, 11 octobre 1969, p. 13.

BEAULIEU, Michel, « Et puis », *La barre du jour*, vol. 1, n° 2, octobre-novembre 1966, p. 44.

BIRON, Michel, « La grammaire amoureuse de Réjean Ducharme », *Voix et Images*, vol. 25, n° 74, hiver 2000, p. 377-383.

DOSTIE, Bruno, « Le mystère Ducharme », *La Presse*, 20 janvier 1990, p. D1-D4.

GODIN, Gérald, « Gallimard publie un Québécois de 24 ans, inconnu », *Le Magazine Maclean*, septembre 1966, p. 57.

MILLOT, Pascale, « Enquête sur un fantôme », *L'Actualité*, 15 avril 2000, en ligne : <http://www.lactualite.com/culture/livres/rejean-ducharme-enquete-sur-un-fantome/> (page consultée le 17 février 2014).

PAVLOVIC, Myrienne, « L'Affaire Ducharme », *Voix et Images*, vol. 6, n° 1, 1980, p. 75-95.

ROBIDOUX, Réjean, « *L'avalée des avalés* », *LAC*, 1966, p. 45-46.

SEGURA, Maurice, « Dévidence », *Continuum*, 12 novembre 1990, p. 17.

V. Articles sur *Ça va aller* et sur *Pourquoi Bologne*

DESMEULES, Christian, « Alain Farah, pilote d'ovni », *Le Devoir*, 24 août 2013, p. F1.

GUY, Chantal, « Alain Farah : « Écrire c'est jouer; et jouer c'est perdre », *La Presse*, 6 septembre 2013, en ligne : <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201309/06/01-4686796-alain-farah-ecrire-cest-jouer-et-jouer-cest-perdre.php> (page consultée le 11 novembre 2013).

LAPOINTE, Martine-Emmanuelle, « Des nouvelles du printemps », *Voix et Images*, vol. 39, n° 116, hiver 2014, p. 138-144.

LEFORT-FAVREAU, Julien, « La vérité de soi : Les petites santés font-elles de grands romans? », *Liberté*, printemps 2014, n° 303, p. 50-51.

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Le personnage Réjean-Ducharme dans trois romans contemporains », *Voix et Images*, vol. 30, n° 89, hiver 2005, p. 51-66.

VI. Articles sur la filiation

VIART, Dominique, « Le silence des pères au principe du “ récit de filiation ” », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 95-112.

LEFORT-FAVREAU, Julien, « Anne Hébert hors les murs », *Liberté*, automne 2013, n° 301, p. 59.

PARENT, Anne-Martine et Karin SCHWERDTNER, « Présentation », *Temps zéro*, janvier 2012, n° 5, en ligne : <http://tempszero.contemporain.info/document899> (page consultée le 13 février 2015).

VII. Autre textes cités

AQUIN, Hubert, « Je reviendrai... », *Mélanges littéraires I*, Montréal, BQ, 1995, p. 515.

BIRON, Michel, « Lettre à un étudiant », *Voix et Images*, vol. 25, n° 75, printemps 2000, p. 582-587.

BOSSÉ, Simon et Éric SIMON, *Hamidou Diop*, Mécanique Général, Montréal, 2009.

DIDI-HUBERMAN, *Survivance des lucioles*, Éditions de Minuit, Paris, 2009.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris, 1982.

RIVARD, Yvon, *Le Milieu du jour*, Boréal, Montréal, 1995.